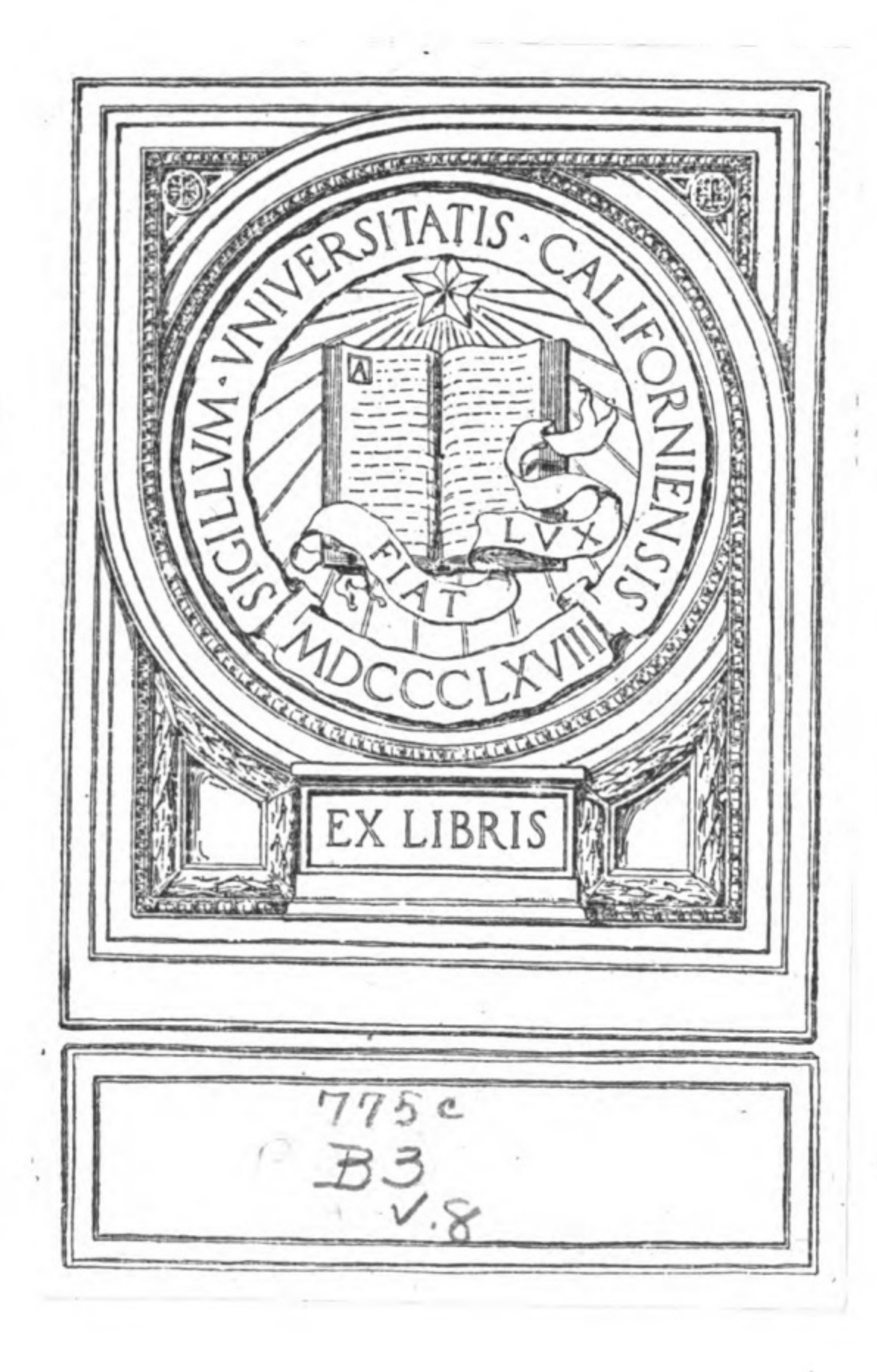


775c
B3
v. 8
UC-NRLF
B 3 025 899
YC 54246


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS
775c
B3
v.8

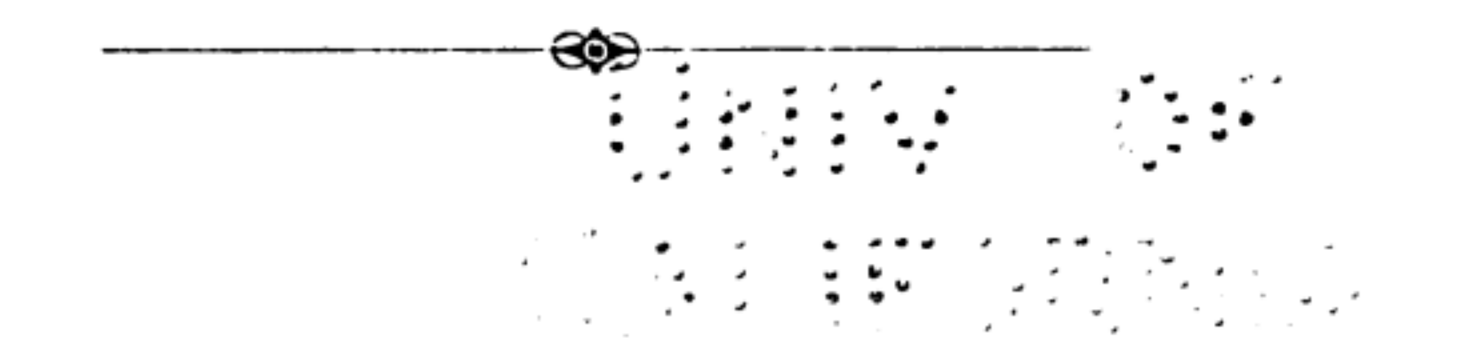
BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE
DER ROMANISCHEN SPRACHEN UND LITERATUREN
HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. MAX FRIEDRICH MANN
VIII

ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE VON EMILE ZOLAS ROUGON-MACQUART UND DEN QUATRE EVANGILES

(NACH UNVERÖFFENTLICHTEN MANUSKRIPTEN)

VON

SIEGFRIED LEMM



HALLE A. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1913

Vorwort.

In einer Zeit, da der laute Widerstreit der Parteien um den großen Meister des Naturalismus längst zum Schweigen gekommen, und die Forschung in ihr Recht getreten ist, die uns die künstlerische Persönlichkeit des Mannes einst in reinem Lichte darstellen wird, übergebe ich diese Auslese handschriftlicher Zeugnisse Emile Zolas, Zeugnisse seines künstlerischen Schaffens, der Öffentlichkeit.

Wenn es auch nicht meine Absicht war, diese Aufzeichnungen vollständig auszubeuten, so hoffe ich doch, damit ein Geringes zur Forschung und Erkenntnis des Meisters beizutragen: kann ich nicht entscheiden, so möchte ich doch anregen.

Dem Andenken Zolas ist mein Büchlein geweiht. —

Es möge mir gestattet sein, an dieser Stelle einen Irrtum zu berichtigen, der sich noch in letzter Stunde zu erkennen gab:

p. 12. Die Behauptung, daß Zola die für die *Curée* bestimmte Vorrede wieder habe fallen lassen, trifft nicht zu. In Wahrheit findet sich in den ersten Auflagen des Romans die von mir wiedergegebene *Préface*, allerdings mit einigen stilistischen Änderungen und Zusätzen. Erst vom Jahre 1880 an ist diese Einleitung fortgelassen. Der Umstand, daß ich bei der Niederschrift der Arbeit nur ein Exemplar der *Curée* von 1880 (18. Aufl.) zur Hand hatte, erklärt mein Versehen.

Berlin-Friedenau, im Mai 1913.

Siegfried Lemm.



Diese Blätter stellen den ersten Versuch dar, die Entwicklungsgeschichte der *Rougon-Macquart* und der *4 Evangiles* Zolas auf Grund des tatsächlichen Handschriftenmaterials der *Bibliothèque Nationale* darzustellen.

Die Mss. der *3 Villes*, die sich auf der *Bibliothèque Méjanes* in Aix-en-Provence befinden, habe ich leider nicht einsehen können.

Für Zolas Hauptwerke aber — sein Lebenswerk der *Rougon-Macquart*-Reihe und den letzten Zyklus der *4 Evangiles* — beabsichtige ich in einer Auswahl aus den *Ebauches* die Ideen mitzuteilen, die dem Autor in der Konzeptionsstunde seiner Romane vorschwebten und die er in ihnen verwirklichte.

Auf Grund der eigenen Aufzeichnungen Zolas und unter Heranziehung der Angaben in seiner Correspondance II (*Les Lettres et les Arts*, ed. Fasquelle; Paris, Charpentier 1908) will ich schließlich versuchen, den genetischen Stammbaum der *Rougon-Macquart*-Romane zu errichten.

Meine Arbeit soll in erster Linie entwicklungsgeschichtlicher und nicht sytematischer Natur sein.[1])

Ich gedenke, in der Hauptsache Zola selbst für sich sprechen zu lassen. Er wird uns selbst darstellen, was er von seinen Werken dachte, was er mit ihnen beabsichtigte, welchen Wert er ihnen beimaß und welche Stellung er ihnen geben wollte im Rahmen des Gesamtzyklus: so werden wir die Geburtsstunde jedes Romans miterleben.

Eine Lektüre der *Ebauches* ist von eigentümlichem, intimem Reiz. Wie bei keinem anderen Autor gewährt sie Einblick in die Gedankenwerkstatt des großen Meisters.

---

[1]) Das Buch von H. Massis, *Comment Zola composait ses romans*; Paris, Charp. 1906, dient rein systematischen Zwecken und ist eine Darstellung der Arbeitsmethode Zolas.

Wenn Toulouse[1]) ausführt, daß Zola zur Entwicklung seiner Gedanken sich vorzüglich des *langage écrit* bediente, so bieten die *Ebauches* die beste Bestätigung dafür. Zola folgt allen seinen Erwägungen mit der Feder auf dem Papier. Es scheint, als ob er schwarz auf weiß sehen muß, was sich unsichtbar — und vielleicht undeutlicher, wenn nicht niedergeschrieben — im Geiste aufbaut.

Und man fühlt, diese schriftlichen Selbstgespräche waren nicht für ein großes Publikum bestimmt, wenn es auch nie in der Absicht des durch und durch aufrichtigen Schriftstellers lag, sie der Welt vorzuenthalten: Zola notiert seine Ansichten manchmal mit beispielloser Deutlichkeit und Derbheit.

Aber ein Ernst und eine Arbeitsmacht spricht aus diesen Blättern, in denen das geistige Schaffen des Autors drängt und wühlt wie eine vulkanhafte, unterirdische Kraft, ehe sie in feurigem Ausbruch ihre siegende Allgewalt offenbart.

In den *Ebauches* gibt Zola die Grundgedanken über Prinzip, Stoff und Form an, die ihn bei der Abfassung seiner Romane leiten werden. Er spricht sich über den Charakter des Buches aus, das er schreiben will, wie über den Charakter der Gesellschaft, die er sich zum „Studium“ auserwählt hat. Er erwägt den physischen und moralischen Habitus seiner Personen: er „inkarniert“ seine „Temperamente“ nach Maßgabe ihres vorher, im Stammbaum, festgelegten hereditären Zustandes. Er schafft seine „Typen“, wie sie sich ihm von selbst aus dem Milieu ergeben. Er „experimentiert“ mit ihnen: er läßt seine Personen zusammentreffen, läßt sie handeln, erwägt die Wirkung äußerer Einflüsse an ihnen. Und indem er sich ganz von dem Milieu, das er ihnen gibt, und von dem Grade physischer Anlagen, auf den er sie einstellt, leiten läßt, bleibt er stets auf dem Boden des naturalistischen *observateur* und *expérimentateur*, der die Natur selbst schaffen läßt und ihr nicht vorschreibt, wie sie zu gehen und zu handeln hat.

Ich fasse den Zweck meiner Arbeit zusammen:

1. Veröffentlichung einer Auswahl aus den *Ebauches* der *Rougon-Macquart* und der *4 Evangiles* (*Manuscrits français*,

---

[1]) *E. Zola, Etude médico-physiologique* Paris 1896. p. 188.



Nouvelles acquisitions de la Bibliothèque Nationale 10265 —10345) zur Darstellung der persönlichen Absichten Zolas für sein Werk.

2. Versuch eines ideengeschichtlichen Stammbaums der *Rougon-Macquart*-Serie.

Einleitend werde ich einige Hauptsätze aus den *Notes générales sur la marche et sur la nature de l'œuvre* (*R.-M.*) wiedergeben, die uns mit den Grundgedanken der Geschichte einer Familie des zweiten Kaiserreiches bekannt machen.

Obwohl Massis diese Aufzeichnungen in seinem Werke schon vollständig abgedruckt hat, erscheint mir doch ihre teilweise Wiederholung an dieser Stelle, auf Grund einer neuen Quelleneinsicht, nützlich.

In meiner Darstellung der *Ebauches* habe ich mich bemüht, die Aufzeichnungen Zolas in logischer Folge zu ordnen, — eine Freiheit, die die chronologische Genauigkeit nirgends wesentlich verletzt.

Die Orthographie Zolas diplomatisch wiederzugeben, entsprach nicht meiner Aufgabe.

Ungleich interessanter als die rein gehörsmäßige Schreibung und Akzentgebung Zolas ist die Interpunktion seiner Notizen.

Die scheinbaren Widersprüche und Ungenauigkeiten der Zeichengebung haben einen ganz individuellen Grund in Ton und Auffassung der Sätze.

Es ist, als ob Zola mit Punkt und Komma dem geschriebenen Wort Klang und Stimme verleihen wollte. Die kleinen Zeichen verraten das Geheimnis seines Selbstgespräches, und deutlich vernehmen wir den Widerhall des lebendigen Wortes.



I.

Aus den *Notes sur la marche générale de l'œuvre.*[1]
(Geschrieben Ende 1868.)

Ms. fr. N. A. 10 345.

(S. auch Massis, *Comment Zola composait ses romans;* Paris, Charp. 1906; p. 17 ff.).

f. 4 ... Je veux peindre, au début d'un siècle de liberté et de voûte,[2] une famille qui s'élance vers les biens prochains,[3] et qui roule[4] détraquée par son élan lui-même, justement à cause des lueurs troubles du moment, des convulsions fatales de l'enfantement d'un monde.

Donc deux éléments:[5]

1° l'élément purement humain, l'élément physiologique, l'étude scientifique d'une famille avec les enchaînements et les fatalités de la descendance;[6]

2° effet du moment moderne sur cette famille, son détraquement par les fièvres de l'époque, action sociale et physique des milieux .....

J'ai dit qu'il y avait un élan vers la liberté et la justice. Je crois que cet élan sera long à aboutir, tout en admettant qu'il peut conduire à un *mieux.*[7] Mais je crois plutôt à une marche f. 5 constante vers la *vérité*. C'est de la connaissance seule de la vérité[8] que pourra naître un état social meilleur.

---

[1]) Massis — p. 15 — liest: Notes générales s. la m. de l'œuvre.
[2]) M. — p. 17 —: de vérité et de liberté.
[3]) M.: Komma fehlt.
[4]) M.: Komma gesetzt.
[5]) M.: kein Absatz.
[6]) M.: kein Absatz.
[7]) M.: mieux, nicht kursiv.
[8]) M.: — p. 18 — liest: vertu.

Il est bien entendu que je mets à part la discussion de l'état politique, de la meilleure façon de gouverner les hommes religieusement et politiquement. Je ne veux pas établir ou défendre une politique ou une religion. Mon étude est un simple coin d'analyse du monde tel qu'il est. Je constate purement. C'est une étude sur[1]) l'homme placé dans un milieu social,[2]) sans sermon. Si mon roman doit avoir un *résultat*[3]), il aura celui-ci:[4])

dire la *vérité humaine*,[5]) démontrer[6]) notre machine, en montrer les secrets ressorts par l'hérédité, et faire voir le jeu des milieux. Libre ensuite aux législateurs et aux moralistes de prendre mon œuvre, d'en tirer des conséquences et de songer à panser les plaies que je montrerai.

Aus den *Notes générales sur la nature de l'œuvre.*

(Massis: p. 20 ff.)

f. 10: Comprendre chaque roman ainsi: poser d'abord un cas humain (physiologique); mettre en présence deux, trois puissances (tempéraments); établir une lutte entre ces puissances; puis mener les personnages au dénouement par la logique de leur être particulier, une puissance absorbant l'autre ou les autres.

Avoir surtout la logique de la déduction. Il est indifférent que le fait générateur soit reconnu comme absolument vrai; ce fait sera surtout une hypothèse scientifique, empruntée aux traités médicaux. Mais lorsque ce fait sera posé, lorsque je l'aurai accepté comme un axiome, en déduire mathématiquement tout le volume, et être alors d'une absolue vérité.

En outre, avoir la passion. Garder dans mes livres un souffle un et fort qui, s'élevant de la première page, emporte le lecteur jusqu'à la dernière. Conserver mes nervosités. —

---

[1]) M. liest: de.
[2]) M.: social fehlt.
[3]) M.: résultat, nicht kursiv.
[4]) M.: kein Absatz.
[5]) M.: vérité humaine, nicht kursiv.
[6]) M. liest: démonter.

Taine dit cependant: Faites fort et général. Faire général ne m'est pas permis,[1]) par la constitution même de mes livres. Mais je puis faire fort le plus possible, surtout dans certains types . . . . .

Ecrire le roman par larges chapitres,[2]) logiquement construits:[3]) c'est-à-dire offrant par leur succession f. 11 même[4]) une idée des phrases du livre. Chaque chapitre, chaque masse doit être comme une force distincte qui pousse au dénouement. Voir aussi[5]) un sujet par quelques grands tableaux, quelques grands chapitres (12 ou 15); au lieu de trop multiplier les scènes, en choisir un nombre restreint et les étudier à fond et avec étendue (comme dans *Madeleine Férat*). Au lieu de l'analyse courante de Balzac, établir douze, quinze puissantes masses[6]) où l'analyse pourra ensuite être faite pas à pas, mais toujours de haut. Tout le monde réussit en ce moment l'analyse de détail; il faut réagir par *la construction solide des masses*, des chapitres; par *la logique, la poussée de ces chapitres*, se succédant comme des blocs superposés en[7]) se mordant l'un l'autre; par le *souffle de passion*[8]) animant le tout, courant d'un bout à l'autre de l'œuvre.[9])

---

[1]) M. — p. 20 —: kein Komma.

[2]) M. — p. 21 —: kein Komma.

[3]) M.: Semikolon.

[4]) M.: Komma.

[5]) M. liest: ainsi.

[6]) M.: Komma.

[7]) M.: statt des Gérond. ist d. Part. gesetzt, dann mit Komma interpunktiert.

[8]) M.: Komma.

[9]) Ich stelle hierher ein Wort Zolas, das er 1870, also wenig später nach der Aufzeichnung der *Notes générales* E. und J. de Goncourt gegenüber aussprach, und das einer der Brüder in ihrem Tagebuch vermerkt hat: *Journal*, Bd. IV. ed. Charp. 1890; 27. VIII. 1870: Il (Zola) me dit: après les analyses des infiniment petits du sentiment, comme cette analyse a été exécutée par Flaubert, dans *Mme Bovary*, après l'analyse des choses artistiques, plastiques et nerveuses, ainsi que vous l'avez faite, après ces œuvres-bijoux, ces volumes ciselés, il n'y a plus de place pour les jeunes; plus rien à faire; plus à constituer, à construire un personnage, une figure: ce n'est que par la quantité des volumes, la puissance de la création, qu'on peut parler au public.

(Massis, p. 22) f. 12: ... Prendre[1]) avant tout[2]) une tendance philosophique, non pour l'étaler, mais pour donner unité[3]) à mes livres. La meilleure serait peut-être le matérialisme, je veux dire la croyance en des forces sur lesquelles je n'aurai jamais le[4]) besoin de m'expliquer. Le mot force[5]) ne compromet pas. Mais il ne faut plus user du mot fatalité[6]) qui serait ridicule dans dix volumes. Le fatalisme[7]) est un vieil outil. D'ailleurs ne pas écrire en philosophe ni en moraliste. Etudier les hommes comme de simples puissances et constater les[8]) heurts. .....

f. 13: Ne pas oublier qu'un drame prend le public à la gorge. Il se fâche, mais n'oublie plus. Lui donner toujours, sinon des cauchemars, du moins des livres excessifs qui restent dans sa mémoire. Il est inutile d'ailleurs de s'attacher sans cesse aux drames de la chair. Je trouverai autre chose, — d'aussi poignant.

Veiller au style. Plus d'épithètes. Une carrure magistrale. Mais toujours de la chaleur et de la passion. Un torrent grondant, mais large, et d'une marche majestueuse.

Das sind die Hauptsätze der *Ebauche* des Gesamtwerkes seiner *Rougon-Macquart*, die Hauptzüge des Programms, das Zola zuerst in 10, dann in 12, endlich in 20 Bänden einer einzigen Romanreihe durchführen wollte: die Geschichte einer Familie, die ihre Zweige in alle Gesellschaftsklassen entsendet und die unter dem Antriebe des gesellschaftlichen Milieu einer historischen Epoche auf einen Gipfel geistiger und materieller Macht erhoben wird, von dem sie, allmählich aufgerieben durch den Zersetzungsprozeß der Vererbung und in der Exaltation des eigenen Ansturms schließlich zusammenbrechend, herabstürzt.

Und um dieses Riesengemälde einer ganzen Epoche seines Vaterlandes darzustellen, ergreift Zola das einzig richtige

---

1) M.: Komma.
2) M.: Komma.
3) M. liest: une suite.
4) M.: le fehlt.
5) M.: force kursiv.
6) M. — p. 23 —: fatalité kursiv, dazu Komma.
7) M.: fatalisme kursiv.
8) M. liest: des.

Mittel: *faire fort*, in starken, großen Zügen das gewaltige Werk vor der Welt erstehen zu lassen und ihm den leidenschaftlichen Odem, die hinreißende Kraft seines künstlerischen Eigenwesens einzuhauchen, da er die Menschheit liebt und sie zu Licht und Wahrheit führen will.

In den folgenden Auszügen aus den *Ebauches* wird uns der Autor selbst durch sein Lebenswerk geleiten, und wir werden sehen, wie er seine große Aufgabe an jedem einzelnen Teile, an jedem Roman verstanden und zum Ziele geführt hat.

II.

La Fortune des Rougon.

Am Schluß des Vorworts des ersten Bandes seiner *Rougon-Macquart* sagt Zola: „le premier épisode, la *F. d. R.* doit s'appeler de son titre scientifique: *les Origines*“ — die Urgeschichte der Familie.

Sie wird die Keime all der anderen Romane enthalten, deren Helden aus dem Schoße dieser Familie hervorgehen.

Leider ist eine genaue Datierung der *Ebauche* der *F. d. R.* nicht möglich. In den Mss. selbst finden sich keinerlei Zeitangaben. Da aber Zola stets die *Ebauche* eines Romans aufsetzte, während er noch an den letzten Kapiteln des vorhergehenden Romans schrieb, so läßt sich aus einem Brief Zolas an Théodore Duret vom 3. XI. 68,[1]) in dem er jenem die Vollendung seiner *Mad. Férat* mitteilt, schließen, daß er die ersten Aufzeichnungen zu der *F. d. R.* bereits spätestens im Oktober 1868 gemacht hat.

Der wesentliche Teil dieser *Ebauche* ist folgender (*Ms. fr. n. a. 10303*):

f. 37: Ce roman, qui est le premier de la série, sert en quelque sorte d'introduction à l'œuvre entière. Il montre certains membres de la famille, dont je veux écrire l'histoire,

---

[1]) Corr. II, 68.

au début de leur carrière. La fortune de cette famille naît du coup d'état. Elle se mêle à l'insurrection du Var, comptant sur l'empire qu'elle prévoit pour contenter ses appétits de richesse et de jouissance.

Le premier roman a surtout quatre grandes figures qui ne reparaîtront plus dans les autres épisodes: l'aïeule, tante Dide, la souche dont sont issus les principaux personnages de la série; ses deux fils, un légitime, Pierre Rougon, l'autre illégitime, Antoine Machard et un de ses petit-fils, Silvère. L'aïeule est la haute personnification d'un tempérament, d'un état physiologique particulier se propageant et se distribuant dans toute une famille. Les trois autres héros, outre leurs caractères héréditaires, offrent trois états de l'idée politique: Pierre Goiraud (Rougon) est le conservateur qui cherche surtout à tirer des événements un profit personnel et qui ne recule devant aucun moyen pour baser sa fortune et celle de ces enfants sur le nouvel empire; Antoine Bergasse (Machard) est le fainéant, l'envieux que sa paresse jalouse et impuissante a jeté dans une fausse et honteuse démocratie; Silvère, au contraire, f. 38 l'énergique enfant de dix-sept ans, la belle et ardente figure de tous les enthousiasmes de la jeunesse, est l'âme même de la République, l'âme de l'amour et de la liberté.

Je plierai le cadre historique à ma fantaisie, mais tous les faits que je grouperai seront pris dans l'histoire (livres de Ténot,[1]) Maquan, journaux de l'époque, etc.) Je prendrai de la très curieuse insurrection du Var les détails les plus caractéristiques et je m'en servirai selon les besoins de mon récit.

Diese ersten Zeilen der *Ebauche* der *F. d. R.* enthalten die Grundgedanken des ganzen Romans. Auf den dann folgenden Blättern entwickelt Zola aus dem Charakter der Figuren das *drame* des Romans.

Noch einmal also spricht es Zola am Anfange deutlich aus, daß die Familie der *R.-M.* ihre materielle Macht auf der Basis des zweiten Kaiserreiches begründet hat, daß beide durch die Natur ihrer Entstehung und durch den Geist, der sie zum Leben und zur Herrschaft erweckt hat, eng verwandt sind.

[1]) Eugène Ténot: *Paris en décembre 1851.* Etude historique sur le coup d'Etat. Paris 1868, bei A. le Chevalier.



Diese Idee legt Zola der ganzen *R.-M.*-Reihe zu Grunde und führt sie zur naturnotwendigen Lösung in den beiden letzten Bänden (*La Débâcle* und *Le Dr. Pascal*).

Die äußere Stellung der *Fortune des Rougon* liegt ihm noch nicht klar vor Augen, ihren inneren Gehalt, ihre Mission aber beschreibt er in festen Zügen, und schon jetzt verrät sich seine Vorliebe, der Natur des Menschen eine weitere und höhere, fast symbolisch-allegorische Deutung beizulegen.

III.

La Curée.

In einem Brief vom 27. V. 1870 an Louis Ulbach, den Leiter der *Cloche*, schreibt Zola:[1])

Le titre *La Curée* s'imposait après *La Fortune des Rougon*; le premier était la conséquence du second.

So ist der natürliche Zusammenhang hergestellt.

Die ersten Notizen zur *Curée* sind recht verstreut, sodaß eine *Ebauche* im eigentlichen Sinne nicht festzustellen ist.

Ms. fr. n. a. 10282. f. 240 sagt Zola:

Mon roman ne conte qu'une crise, il se termine sur le triomphe des coquins. — Plus tard *la Débâcle* aura lieu.

Mon roman est double: crise du coquin spéculateur, monde des affaires; et inceste de Renée, monde du luxe.

Les deux drames se mêlent par l'infamie de Renée acceptée par Aristide.[2])

Das Thema des Romans legt den Hauptpersonen Physiognomie und Charakter auf: f. 297 bringt Zola die Idee seines Werkes mit der Stellung der Helden in Zusammenhang:

Il ne faut pas oublier que mon roman est le tableau vigoureux du déchaînement des appétits et des fortunes rapides

---

[1]) Corr. II, 72.

[2]) Die Notizen von f. 240 sind zeitlich hinter die folgenden zu setzen, in denen Zola die Heldin noch Blanche nennt.



et de surface. Tout doit être compris dans ce sens. Aristide, appétit d'argent; Agathe, appétit de bien-être; Blanche, appétit de f. 298 toilettes, de jouissances; Maxime, entrevu, appétits naissants et sans frein moral. Pour aller à leur but, les personnages enjambent tous les obstacles, rien ne les arrête. Quel est le dénouement logique? ils vont au-delà, ils tombent dans l'énervement, dans la demi-folie. Leurs produits seuls, Maxime et le fils de Blanche, Gustave, pourront aller plus loin sans crever; ces jeunes messieurs trouvent leurs parents bourgeois, chose horrible! Il est vrai qu'au fond d'Aristide, il y a toujours le bourgeois de Plassans, et au fond de Blanche, la fille bourgeoise de Paris. Ainsi donc, à un certain moment, dans le tourbillon qui les emporte, on pourrait les montrer comme affolés, écœurés de satiété, ayant une monomanie.

Décidément, c'est une nouvelle Phèdre que je vais faire.[1]) —

Blanche, c'est la haute curiosité parisienne rendue pourrie par le monde. Quand elle est bien lasse de tout, quand elle a épuisé toutes les jouissances, elle s'amourache du fils de son mari. f. 301 Le sujet moral est donc celui-ci: la rapidité de la fortune, les plaisirs fous, l'abus des jouissances qui blasent et qui font chercher des jouissances plus aiguës, ont jeté une femme dans une sorte d'ivresse, cette femme ayant d'ailleurs *par éducation* des tendances à jouir; c'est alors que les relâchements des liens de la famille la jettent dans les bras de son f. 302 beau-fils; mais quand la situation devient trop horrible, quand Blanche se trouve prise entre Aristide qui cherche à spéculer sur elle comme il a spéculé sur les maisons, et Maxime, jeune crevé abruti, qui n'a pas le courage de son crime et qui est incapable de la défendre et de lui donner les dernières joies qu'elle a rêvées, la voix de son origine se réveille en elle, et par *son sang* elle revient à l'honnêteté bourgeoise, elle souffre, elle jette sa boue à la tête du père et du fils qui l'ont faite ce qu'elle est, l'un par son emportement du gain, l'autre par ses facilités morales, ses tendances aux vices.

Donc tout le mécanisme du drame est entre ces trois personnages: Aristide, Maxime, Blanche. Aristide, spéculateur,

---

[1]) In der Tat findet sich (f. 374) ein vollständiges Résumé von Racines *Phèdre.*

âpre au gain, produit Maxime, mangeur de fortune toute faite, jouisseur à outrance; à eux deux ils font Blanche, une poupée ardente, tout à la fois rassasiée et inassouvie, que le père pousse à avoir des amants (à son insu, par la force de la vie luxueuse) et que le fils prend pour maîtresse; f. 303 et cette femme, ce produit du père et du fils, devient ainsi comme une mare de boue que ces deux hommes ont jetée entre eux, le père est souffleté par le fils dans la femme qu'il a créée.

Mais il faut que Blanche seule disparaisse, elle meurt, elle devient folle, n'importe. Les deux hommes restent face à face, profitant même de sa mort. Ils auront leur compte dans un autre volume.

La Curée, zuerst in der *„Cloche“* (Ende 1871) veröffentlicht, erregte eine heftige Polemik. Zola mußte selbst vor dem *Procureur de la République* erscheinen und sah sich schließlich genötigt, die Publikation seines Romans einzustellen.

In einem längeren Schreiben vom 6. XI. 1871 an den Direktor der *Cloche*, Louis Ulbach,[1]) legt Zola seine durchaus einwandfreien Absichten für die *Curée* dar. Und es ist keine Pose, wenn der Autor darin sagt: ... vous me connaissez assez pour savoir dans quelle honnêteté et dans quelle ferveur artistique je travaille.

Für die Veröffentlichung der *Curée* in Buchform hatte Zola eine Vorrede ausgearbeitet, die er dann aber doch wieder fallen ließ, vielleicht aus demselben Grunde, der ihn später davon abhielt, der *Terre* eine Einleitung mitzugeben.[2])

In seiner Vorrede faßt er noch einmal in klaren, knappen Sätzen Absicht und Idee seines Romans zusammen.

Préface (f. 367).

Dans l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire, *la Curée* est la note de l'or et de la chair. L'artiste en moi se refusait à faire de l'ombre sur cet éclat de débauche qui a éclairé tout le règne d'un jour suspect de mauvais lieu. Un point de l'Histoire que je veux écrire, en serait resté obscur.

J'ai voulu montrer l'épuisement prématuré d'une race qui a vécu trop vite et qui aboutit à l'homme-femme des sociétés

---

[1]) Corr. II, 82. [2]) Corr. II, 288.

pourries; la spéculation furieuse d'une époque s'incarnant dans un tempérament sans scrupule, enclin aux aventures; le détraquement nerveux d'une femme dont un milieu de luxe effrène les appétits natifs. Et avec ces trois monstruosités sociales j'ai essayé de faire une œuvre d'art et f. 368 de science qui fût en même temps une des pages les plus étranges de nos mœurs. Si je crois devoir expliquer la *Curée*, c'est que le côté littéraire et scientifique en a été si peu compris dans le journal où j'en ai tenté la publication, qu'il m'a fallu interrompre cette publication et rester au milieu de l'expérience.

IV.

Le Ventre de Paris.

Vor den *Plan* fast eines jeden Romans setzt Zola eine Art Motto, ein Leitmotiv, gleichsam als wollte er sich noch einmal sein Thema klar vor Augen stellen.

Ms. fr. N. A. 10338 f. 1 sagt er:

Le ventre est l'organe dirigeant, et Lisa, c'est le ventre.

Ebauche.

f. 47 L'idée générale est le ventre —; le ventre de Paris, les Halles, où la nourriture afflue, s'entasse, pour rayonner sur les quartiers divers —; le ventre de l'humanité, et par extension la bourgeoisie digérant, ruminant, cuvant en paix ses joies et ses honnêtetés moyennes —; enfin le ventre, dans l'empire, non pas l'éréthisme fou de Saccard lancé à la chasse des millions, les voluptés cuisantes de l'agio, de la danse formidable des écus; mais le contentement large et solide de la faim, la bête broyant le foin au râtelier, la bourgeoisie appuyant sourdement l'empire, parce que l'empire lui donne la pâtée matin et soir, la bedaine pleine et heureuse se ballonnant au soleil et roulant jusqu'au charnier de Sedan.

f. 48 Cet engraissement, cet entripaillement est le côté philosophique et historique de l'œuvre. Le côté artistique est



les Halles modernes, les gigantesques natures mortes des huit pavillons, l'éboulement de nourriture qui se fait chaque matin au beau milieu de Paris.

Und jetzt erhält das Familiengemälde des *R.-M.* im Geiste des Autors eine grandiose allegorische Beleuchtung:

Mes Rougon et mes Macquart sont des appétits. J'ai eu dans la *Fortune des Rougon*, toute une naissance d'appétits. Dans la *Curée*, branche des Rougon, appétit nerveux du million. Dans *le Ventre*, branche des Macquart, appétit sanguin des beaux légumes et des beaux quartiers de viande rouge.

Mais, je ferai ce dernier appétit sain et calme. Mon héroïne sera, dans la famille, une exception à la ligne nerveuse. Ce f. 29 sera un Rubens.

J'aurai ainsi une honnête femme, dans la branche des Macquart. Honnête, il faut s'entendre. Je veux lui donner l'honnêteté de sa classe, et montrer quels dessous formidables de lâcheté, de cruauté, il y a sous la chair calme d'une bourgeoise. C'est tout un type que je grandirai. On ne me reprochera plus mes femmes hystériques, et j'aurai fait une „honnête“ femme, une femme chaste, économe, aimant son mari et ses enfants, tout à son foyer, et qui sera socialement et moralement un mauvais ange flétrissant et dissolvant tout ce qu'il touchera.

Donc, j'appuie surtout sur la place de l'œuvre dans la série. Elle complète la *Curée*, elle est la curée des classes moyennes, le rut à la nourriture grasse et à la f. 50 belle digestion tranquille. L'heroïne, belle bouchère à la chair fraiche, au sourire honnête, est la contre-partie de Saccard, le museau de fouine fouillant dans l'or. Au fond, même avachissement, même décomposition morale et sociale .....

De cette façon, le livre sera classé. Il fera pendant à la Curée, dans la série.

f. 59 stellt sich Zola das Problem seines Experiments:

Le ventre domine l'action, il est l'organe dirigeant. C'est par le ventre que la bourgeoisie peureuse est prise, c'est le ventre qui a peur à la fin, et qui rejette le proscrit sur son rocher. Autour de l'action, les Halles grondent, avec leur appétit éternel; elles jettent à Paris la nourriture à la pelle, pour que la bête reste tranquille dans sa cage.

Eine interessante Absicht verrät uns Zola f. 61: ein Lächeln, etwas scheu und kleinlaut zwar, aber doch ein Sonnenstrahl, soll die düsteren Züge des Romans erhellen:

Je donnerai surtout une place au jeune homme, dont je ferai mon peintre plus tard. Il viendra, affamé, roder dans la Halle, avec l'amour des natures mortes qu'il crayonnera, en serrant sa ceinture sur son ventre vide. Type de la jeunesse sans pain et insouciante, courant dans un éboulement de nourriture. Ce sera le rire et la fantaisie du livre.

f. 71 legt Zola dann die Rolle seines jungen Malers fest. Er soll eine Blumenverkäuferin lieben, die im Grunde eine Dirne ist: — — au dénouement, je la montrerai en cocotte. Mon petit peintre restera planté devant elle, ébahi. Je mettrai, en un mot, Théocrite aux f. 72 Halles.

Lepelletier[1]) spricht eine interessante Mutmaßung aus: „Zola a aussi, probablement, obéi à une secrète pensée de rivalité. Il a voulu se mesurer avec Victor Hugo. C'est *Notre-dame de Paris* qui semble avoir servi de modèle au *Ventre de Paris.* L'antithèse de l'Eglise et des Halles. Le poème de la matière répondant à celui de la spiritualité."

Lepelletiers Annahme, daß Zola an Victor Hugo gedacht hat bei seinem *Ventre de Paris*, ist wohl richtig. Aber nirgends findet sich eine Bemerkung, die darauf schließen läßt, daß Zola, aus dem Gedanken einer gewissen Rivalität heraus, der früheren geistigen Macht der Kirche die heutige materielle Gewalt der Markthallen gegenüber stellen wollte.

Die Beziehungen des *Ventre de Paris* zu Victor Hugos *Notre-Dame de Paris* sind vielmehr rein nebensächlicher Natur, sie erstrecken sich nur auf eine der Nebenfiguren des Romans.

f. 62 sagt Zola: Il me faudrait dans l'œuvre un personnage épisodique, qui fût le Quasimodo de mes Halles. Je ne prendrai pas le nain romantique, mais le jeune garçon réaliste —, un gars de trente ans, taillé en pleine chair bien portante, fort, beau, sain, un peu brute.

Il sera le dieu de la Halle, il en connaîtra les coins les plus cachés, en aura fait son domaine, sa chose; il y goûtera

---

[1]) *Emile Zola, Sa vie — Son œuvre*; Paris, Mercure de France 1908 — p. 288.



des joies particulières et profondes, fera corps avec elle, l'expliquera sans cesse par ses courses à travers les pavillons; il y demeurera, n'en sortira jamais, en sera le génie familier. Dazu sagt Zola noch f. 75 u. a.: Il n'a donc pas de parents. C'est une création tombée des voûtes de la Halle.

V.

La Conquête de Plassans.

Ms. fr. N. A. 10280.

Auf dem ersten Blatt des *Plan* finden wir wieder das Thema vorgezeichnet:

f. 1 La province satisfaite et jouissant après le coup d'Etat.

Une ville légitimiste conquise par un prêtre bonapartiste.

Action sur le clergé, sur la belle société, sur les femmes, sur la jeunesse (le peuple n'existe pas).

Etude de la folie et de la logique.

Etude d'une femme devenant dévote.

Auf f. 4, vor der Ausarbeitung des Plans stellt sich Zola noch einmal die formelle Aufgabe:

Pas de portraits, des faits et du dialogue.

Ebauche.

f. 18 Comme marche générale dans l'œuvre, il est temps de revenir à Plassans, où, de longtemps ensuite, je ne pourrai remettre les pieds. Vers la fin seulement.

Donc, dans ma série, ce roman est la province sous l'empire, la satisfaction de Pierre Rougon et de Félicité, que je veux montrer de nouveau. Ils doivent reparaître et tenir une large place; mais plutôt au fond du tableau qu'au premier plan.

Ne pas oublier que Marthe est la fille de Pierre Rougon et de Félicité. Elle est du sang des Rougon, tandis que Mouret est du sang des Saccard. Mon drame *physiologique* sera donc



l'étude de la parenté qui rapproche les époux et qui plus tard les met en face l'un de l'autre. Amour étrange, puis le vieux levain de haine de la bâtardise. A étudier.

Quant au drame social, il est tout indiqué. Tableau d'une petite ville de province f. 19 où l'empire trône en paix dans une bourgeoisie satisfaite, sous l'œil paternel d'un petit peuple de fonctionnaires. Atonie des légitimistes. Une partie du clergé est même bonapartiste. Pas encore de protestation. L'effroi du coup d'Etat dure encore.

Nachdem Zola dann die Charaktere der Hauptpersonen festgelegt hat, fährt er experimentierend fort:

f. 21 ... L'intrigue, de cette façon, se noue naturellement. Bonnard[1]) commence par éloigner les enfants. Puis il s'attaque au mari ...

Frau Marthes Drama entwickelt sich ebenso naturnotwendig:

f. 22 ... Quant à Marthe, il faut l'étudier au point de vue physiologique. ... Première période, sa soumission et sa tendresse pour son mari. Puis révolte contre son avarice, sa froideur, etc. Et enfin, quand Bonnard est là, chute dans la religion. Cela suffit pour tout expliquer ensuite. Du moment qu'elle est dévote, elle peut se détraquer à son aise. Et ce qui la pousse à la dévotion, c'est une prédisposition naturelle f. 23 et la vie que lui fait son mari: Bonnard juge la situation dès son arrivée et sait ce qu'il a à faire. Tout le drame naît de là.

Das Hauptgewicht legt dann Zola aber auf Mouret's Drama:

Puis un grand morceau d'analyse, f. 25 mais d'analyse en action, pour montrer que rien n'a plus l'air d'un fou qu'un homme possédant tout son bon sens ...

Faire voir que la logique devient de la folie pour certains bourgeois de la province. Cette partie, la plus originale, doit avoir du développement. Il faut la mêler intimement au récit, aux autres personnages.

f. 26 Bei der Festlegung der Katastrophe erwägt Zola: Grande scène, qui pourra rappeler, *par les actes d'un fou*, un grand morceau de milieu, *les actes d'un homme sage.*

---

[1]) Zola nennt den bonapartistischen Priester später, wie auch im Roman: Faujas.

VI.

La Faute de l'abbé Mouret.

Ms. fr. N. A. 10294.

Ebauche.

f. 2 Ce roman est l'histoire d'un homme frappé dans sa virilité par une éducation première, devenu être neutre, se réveillant homme à vingt-cinq ans, dans les sollicitations de la nature, mais retombant fatalement à l'impuissance. Voici l'affabulation: 1° Serge est prêtre dans un village du midi du côté d'Antibes. Par les faits, j'explique son éducation de séminaire. Il n'est plus un homme. Il a poussé dans la bêtise et dans l'ignorance. La serpe cléricale en a fait un tronc séché sans branches et sans feuilles. Dans cette première partie, je pose également les personnages secondaires, la sœur de Serge, Désirée, le frère Archangias, etc. Je fais aussi passer la figure d'une jeune fille 20 ans, Blanche — (seine Albine). 2° Blanche est la fille d'un intendant, qui a la garde d'un grand parc (histoire à trouver). Serge est tombé malade d'une fièvre typhoïde affreuse. Le médecin conseille de le transporter (à sa convalescence) dans une chambre f. 3 d'un pavillon donnant sur le parc. Là, Blanche achève de le soigner. Puis ils sont lâchés dans le parc. Eve et Adam s'éveillant *au printemps* dans le paradis terrestre. Longue idylle, longue étude d'un homme qui naît à vingt-cinq ans. Serge a perdu en partie la mémoire. Il n'a plus la tonsure, plus de soutane, plus d'église. Il n'entend même plus la cloche; le parc est dans un pli de terrain à cinq minutes du village. Alors, dans cette nature qui enfante, Serge revient à l'humanité. C'est la nature qui joue le rôle du Satan de la Bible; c'est elle qui tente Serge et Blanche et qui les couche sous l'arbre du mal par une matinée splendide. Or, j'ai toute la nature, les végétaux, arbres, herbes, fleurs, etc., les oiseaux, les insectes, l'eau, le ciel, etc. —

Je calque le drame de la Bible, et à la fois je montre sans doute Frère Archangias apparaissant comme le dieu de

la Bible et chassant du paradis les deux amoureux. — f. 4 3° Le drame. Serge redevient prêtre. L'impuissance le reprend. Il retombe dans sa petite église avec la tonsure, la soutane, les préjugés, l'ignorance, etc. — Là, étude de la marque fatale de l'éducation première. On en a fait un eunuque. Et alors le drame peut être celui-ci: Blanche qu'il a éveillée, veut qu'il la suive et s'irrite qu'il refuse de la suivre. Toute l'éducation d'une femme par l'amour. Serge se courbe davantage, demande grâce, finit dans le sens catholique; ce sera l'opposition, Serge catholique jusqu'à la fin, tandis que Blanche est le naturalisme, et va dans le sens libre de l'instinct et de la passion. Seulement, j'ai besoin d'un drame. Je la ferai se tuer, tandis que Serge lui-même n'aura pas la force d'en faire autant. Mêler les personnages épisodiques à ce drame qu'il faudra rendre aussi poignant que possible.

Interessante Angaben macht Zola darüber, wie er sich seine Blanche vorstellt: f. 6 Bref, quoique fille bonne à marier, elle est toute neuve, quand elle se perd dans le paradis avec Serge. Elle l'y promène et l'y instruit. La femme aide la nature; elle est tentatrice. Cette deuxième partie n'est qu'une longue étude du réveil de l'humanité. —

Mais dans la troisième partie, c'est Blanche qui prend la direction de l'action. La femme s'éveille en elle avec une puissance sauvage. Elle veut Serge, il lui appartient. Toute la brutalité de la nature qui va quand même à la génération, malgré l'obstacle. Une inconscience absolue, Eve sans aucun sens social, sans morale apprise, la bête f. 7 humaine amoureuse. Seulement, Blanche, éveillée par la passion, dans sa soif de connaître, ne trouve plus dans la nature que des sollicitations brûlantes, des besoins que Serge ne contente plus. Elle se jette dans la lecture; on a empilé dans un coin du pavillon les livres du château, lorsque celui-ci a brûlé. Et là, dans les livres, elle apprend la *société*, elle voit son crime, elle devient horriblement triste, et cela, après des péripéties, la conduit au suicide. —

Donc, c'est un *tempérament*, dans lequel je ferai naître un caractère. Ce doit être là l'originalité de cette figure. Elle rappelle un peu ma Madeleine Férat; mais je l'en éloignerai le plus possible.



Für den „Gott“ seines Romans findet Zola nur strenge und harte Züge:

f. 8 ... Il représente le dieu de colère, le dieu jaloux et terrible. Il est le catéchisme, et c'est surtout sous son œil fixe que Serge plie les épaules. Je le pose dans la première partie. Je le fais apparaître dans le paradis. C'est lui qui garde ensuite l'entrée. Enfin je le mêle au drame de la fin, il doit peser sur la mort de Blanche. Pas de hauteur pourtant à cette figure. Un côté ignoble et vulgaire. La réalité puante. La saleté du célibat, l'eunuque dégoûtant, sentant le bouc qui *ne satisfait pas.*

Und noch einmal zurückgreifend auf seine beiden Hauptpersonen bemerkt Zola: f. 9 Je veux détacher les deux figures de Serge et de Blanche sur un fond de réalité absolue. Eux sont des créations, des études physiologiques; tandis que je prendrai les autres dans la vie ordinaire, en les haussant le moins possible.

Désirée, die Schwester Serges, denkt sich Zola folgendermaßen:

f. 10 Belle fille idiote. Elle soigne la basse-cour du presbytère. Une belle brute calme. La matière qui ne s'éveille pas. Opposée à Blanche. Elle rit d'un rire puissant et innocent au milieu du drame. C'est la terre.

Man vergleiche damit die Schilderung des Lachens der Albine, ein Meisterstück Zola'scher Kunst: *La Faute de l'abbé Mouret* p. 242 (ed. Flammarion, Collection Guillaume), p. 175 (ed. Fasquelle; Charpentier).

Und für die Auffassung des ganzen Romans wünscht Zola:

Le livre doit être compris par quelques grandes belles masses très simples.

Ein interessantes Geständnis macht Zola über seinen Begriff und die Anwendung der Massen in *La F. de l'a. M.*, denn auch hier will er ihnen eine zwar unmerkliche, aber doch bestimmte Rolle zuweisen:

f. 13 Je réfléchis qu'il serait peut-être plus grand et plus simple pour l'œuvre de ne pas spécifier sur les paysans. *Les paysans*, ce serait comme un fond gris, innommé, une masse de brutes travailleuses et courbées, sur laquelle je détacherais mon drame humain. Je les montrerais toujours



dans le fond de la scène ... J'aurais ainsi f. 14 une sorte de troupeau humain, une tribu dormant, se reproduisant, travaillant, toujours attachée à la terre, se mouvant dans mon œuvre comme une masse unique. Cela est préférable, pour plusieurs raisons; d'abórd, je ne puis entrer dans le particulier, étudier la vie au village, ce qui me détournerait de mon idée première; ensuite je reste davantage dans le système des grandes masses; enfin, de cette façon, mon village devient un seul être, une création d'une simplicité utile, un troupeau humain tel qu'il a dû en exister aux premiers temps du monde. Je fais entrer la civilisation le moins possible. Ne pas oublier que le village devient un seul personnage, et le montrer à l'horizon de chacune de mes scènes, en évitant d'employer aucun nom.

Eine wichtige Bemerkung macht Zola dann, um jeder falschen Auffassung vorzubeugen:

f. 19 Je veux autant que possible effacer le monde clérical autour de mon personnage. Je ne fais pas une étude sur les prêtres, sur leur vie, sur leur rôle dans la société; mais une étude sur un tempérament et sur une question particulière, dans un cadre d'art.

Einen Beweis, daß Zola daran gedacht hat, eine direkte Parallele zwischen seinem Roman und der Paradiesgeschichte der Bibel herzustellen, gibt ein Résumé, das er sich eigens für diesen Zweck aus der biblischen Schöpfungsgeschichte hergerichtet hat f. 64.

VII.

Son Excellence Eugène Rougon.

Ms. fr. N. A. 10292.

f. 1 Das Thema:

L'ambition d'un homme qui idolâtre sa force et son intelligence.

Les coulisses politiques.

Les affaires dites sérieuses.



La vilenie, la bassesse, l'ignorance, la vénalité. — Et la passion changeant les hommes en loups.

Histoire d'un parti, d'une coterie, poussant son chef et le dévorant.

L'empire, beau champignon de despotisme poussé en pleine société démocratique.

Ebauche.

f. 97 Etudier l'ambition dans un homme. L'amour du pouvoir pour le pouvoir lui-même, pour la domination. Eugène Rougon *idolâtre son intelligence*, aime son effort. Ce qu'il cherche, dans le pouvoir, c'est la joie *d'être supérieur*, le bonheur de se sentir plus fort, plus intelligent que les autres. L'intelligence a tout mangé chez lui, tous les autres appétits: il n'est ni voluptueux, ni gourmand, ni intéressé. Une masse de chair un peu inerte, dans laquelle s'est logé un esprit adroit, souple, fort, persévérant, *supérieur*. J'ai alors un type très beau, j'étudie le drame pur d'une intelligence. Quant au côté moral, il est subordonné au côté intellectuel. Un esprit ne croyant qu'à lui-même; aucune croyance au-delà, aucun souci de ce qui n'est pas lui; au fond, l'idée que tous les hommes sont des imbéciles ou des coquins; en pratique la conduite des hommes assimilée à celle d'un troupeau. Il se sert des autres.

Montrer cet esprit aux prises avec toutes sortes f. 98 de personnages, des hommes, des femmes, des supérieurs, des inférieurs, etc. etc. L'éternelle comédie, la satire contre l'humanité, faite par cet esprit supérieur qui ne croit qu'à la vilenie humaine. On peut faire ainsi de l'œuvre une splendide satire.

Maintenant, par le cadre, le roman étudiera les coulisses politiques. Je montrerai de quelles façons se passent les affaires dites sérieuses.

J'entoure mon Eugène Rougon d'un groupe de gens avides, qui composent son parti ... Il travaille pour ces gens-là, il se bat pour eux. S'il monte au pouvoir, c'est pour placer ces gens-là. Pour qu'ils soient quelque chose, il faut que lui soit tout. Quand ils sont mécontents, il doit être f. 99 furibond. C'est là la felure de ce crâne solide. Cet homme qui méprise tout le monde, ne travaille en réalité que pour un petit groupe

de personnes. Et au dénouement, je le montrerai peut-être, lui si fort, si supérieur, rongé par sa coterie, accablé sous les responsabilités, vidé, fini, anéanti.

C'est l'histoire des gouvernements. Un gouvernement n'est pas un roi, mais les créatures qui entourent ce roi et qui ont intérêt à ce qu'il garde le trône. De là, le soutien du parti, de là les héroïsmes et les sottises.

Anfangs dachte Zola auch daran, den Charakter Napoleons III. in einer seiner Romanfiguren zu inkarnieren, und zwar in dem Haupt der Gegenpartei Eugène Rougons. Zu dieser Erwägung setzt er aber dann dreifach unterstrichen hinzu: *pour le second roman politique* — und an den Anfang seiner Ausführung stellt er ein energisches: *Non!*[1])

Über die Stellung E. Rougons zum Volke sagt Zola:

f. 100 Ne pas oublier d'étudier à un moment *l'impopularité.* Mon ministre est impopulaire, les journaux contre lui, les cris, le froid. Il y grandit et s'y retrouve. Il y devient solitaire comme Moïse.

Und dann wieder denkt Zola an den späteren Roman, der das eigentliche *dénouement*, das tragische Ende der ganzen Epoche bringen wird:

f. 116 Mais dès lors, je peux faire dire à mon ministre un mot qui annonce la catastrophe. L'empire est ébranlé, le 2 décembre compromis. Plus tard, j'aurai la débâcle, dans un autre roman.

Und noch einmal faßt er Zweck und Absicht des ganzen Romans zusammen:

f. 118 Le roman devient ainsi une large page sociale et humaine. J'éviterai un dénouement terrible. Le livre ne se

---

[1]) Es erübrigt sich, nachzuforschen, wer Zola für seinen Eugène Rougon als Modell gedient hat. Man wollte in dem Romanhelden den Minister des zweiten Kaiserreichs Eugène Rouher erkennen. Diese Auffassung lehnt Paul Alexis (*Emile Zola, Notes d'un ami*; Paris Charp. 1882 p. 104) mit guten Gründen ab. Ebensowenig hat Zola daran gedacht, wie Alexis meint, sich selbst in E. R. darzustellen. Denn einerseits hätte Zola in der *Ebauche* sicher Angaben über diese Absicht gemacht, was er in den gleichen Fällen nie unterläßt (*Joie de Vivre* — *Œuvre*). Andererseits aber hat er sicherlich nie dem Hauptcharakter irgend eines seiner Romane ein bestimmtes Vorbild zu Grunde gelegt. Er tat dies nur für Nebenfiguren und Nebenumstände.



dénouera pas par un drame. Il s'arrêtera quand j'aurai fini. Mais il pourrait continuer encore. J'y mettrai plus de souplesse encore que dans les autres. Je chercherai moins que jamais à raconter une histoire. J'étalerai une simple peinture de caractères et de faits. Cela pourra être d'un grand effet.

VIII.

L'Assommoir.

Massis hat Zolas *Assommoir* gewählt, um an ihm des Autors literarische Arbeitsmethode darzustellen. Er hat die vorbereitenden Aufzeichnungen — *ébauche, extraits, plans* — zum größten Teil veröffentlicht.

Nur die leitenden Ideen des Romans, soweit sie aus den Mss. hervorgehen, werde ich im Rahmen meiner Darstellung hier wiederholen.

Einen vorzüglichen Kommentar zur Entstehungsgeschichte des *Assommoir* bieten Zolas Briefe aus der Zeit vom 14. VIII. 1875 bis zum 13. II. 1877.[1])

Besonders der Brief dieses letzten Datums ist von großer Bedeutung für die Auffassung des Buches. Er ist die Antwort auf eine der vielen Anklagen, die man gegen den Autor und sein Werk erhoben hatte, nachdem die ersten Kapitel im *Bien public* erschienen waren.[2])

Ms. fr. N. A. 10271.

Ebauche.

f. 158 Le roman doit être ceci: Montrer le milieu peuple,[3]) et expliquer par ce milieu les mœurs peuple; comme quoi, à Paris, la soûlerie, la débandade de la famille, les coups, l'ac-

---

[1]) Corr. II, 105—126.

[2]) Die Veröffentlichung des Romans im Feuilleton mußte infolge der äußerst heftigen Polemik eingestellt werden.

[3]) Massis — p. 100: Komma fehlt.

ceptation de toutes les hontes et de toutes les misères vient[1]) des conditions même de l'existence ouvrière, des travaux durs, des promiscuités, des laisser-aller, etc. — En un mot, un tableau très exact de la vie du peuple avec ses ordures, sa vie lâchée, son langage grossier;[2]) et ce tableau ayant comme dessous — sans thèse cependant — le sol particulier dans lequel poussent toutes ces choses. Ne pas flatter l'ouvrier,[3]) et ne pas le noircir. Une réalité absolument[4]) exacte. Au bout[5]) la morale se dégageant elle-même.

f. 162 Je ne puis me sauver de cette platitude de l'intrigue que par la grandeur et la vérité de mes tableaux populaires. Il n'y a là[6]) rien qui vienne en avant. Si je prends la vie plate, bête[7]) et ordurière, il faut que je donne à cela un grand relief de dessin. Le sujet est pauvre.[8]) Il faudrait voir à le faire alors d'une vérité telle qu'il soit un miracle d'exactitude.

Um einer falschen Auffassung vorzubeugen, bemerkt Zola:

f. 172 Le roman de Gervaise n'est pas le roman politique, mais le roman des mœurs du peuple; le côté politique s'y trouvera forcément, mais au second plan et[9]) dans une limite restreinte.

Es sei mir gestattet, noch eine kleine Bemerkung anzuführen, die Zola unter den *Renseignements divers* macht, die sich nicht bei Massis findet und die doch einen der wenigen Fälle darstellt, wo der Autor aus den Erinnerungen des eignen Lebens schöpft.

f. 213 Les types de M. et de R. (unbekannt) se cachant pour recevoir, pour manger. L'histoire du lapin piqué — les mains rouges — „C'est un petit lapin". Il est gros comme un lièvre. —

---

[1]) M.: viennent.
[2]) M.: Komma.
[3]) M. — p. 101: Komma fehlt.
[4]) M.: *absolument*, kursiv gedruckt.
[5]) M.: Komma
[6]) M. — p. 105: là fehlt.
[7]) M.: la vie bête, plate ...
[8]) M.: Doppelpunkt.
[9]) M. — p. 114: et fehlt, dafür Komma gesetzt.

Me rappeler mon oncle qui mettait une couverture devant la fenêtre, pour qu'on ne vît pas la lumière de la rue, les jours de gala.[1])

IX.

Une Page d'amour.

Am 17. IX. 1877 schrieb Zola an Flaubert:[2]) Vous savez, que je veux étonner mon public en lui donnant quelque chose de complètement opposé *à L'Assommoir.*

Und einige Tage vorher, am 2. IX. 1877, hatte er über den Titel seines Romans an Léon Hennique berichtet:[3]) *Une Page d'amour* . . . je me suis arrêté à ce dernier titre. On dirait qu'on avale un verre de sirop, et c'est ce qui m'a décidé.

Zola dachte wohl dabei an den *casse-poitrine* seines *Assommoir.*

Ms. fr. N. A. 10318.

f. 417 Am Kopfe des *Plan* findet sich wieder das Thema:

Analyse d'une passion, faire général.

Un drame sous la chair.

Style large, simple, magistral et pur.

Beaux caractères, superbes et honnêtes.

Deux êtres parfaitement bons et honnêtes qui se prennent peu à peu d'une passion furieuse.

Passion, amour, calvaire.

Ebauche.

f. 491 J'ai l'idée de faire un beau et large roman, de dix feuilles, avec cinq ou six personnages au plus, de façon à pouvoir étudier en pied et complètement ces personnages. Je

---

[1]) In den „types de M. et de R." erkennen wir das geizige Ehepaar Lorilleux wieder.

[2]) Corr. II, 152.

[3]) Corr. II, 148.

veux les mettre dans un beau décor, simple et toujours le même, avec cinq ou six grands effets de paysage, revenant comme un chant, toujours le même. Je veux que le style soit large, simple, magistral et pur. Enfin, je veux que le personnage central, mon Agathe (im Roman: Hélène), soit un beau caractère de femme, superbe et honnête. Un roman d'honneur.

Dieser letzte Satz spricht gegen Lepelletiers Annahme (p. 316): „Le principal personnage *d'Une Page d'amour*, l'héroïne, c'est l'Enfant.

Weiter sagt Zola: Voici ce que je désirerais comme sujet. Une passion. De quoi se compose une grande passion. Ce qu'on entend par une grande passion. Naissance de la passion, comment elle croît, quels effets elle amène dans l'homme et dans la femme, ses péripéties, enfin comment elle finit.

f. 492 En un mot, étudier la passion, ce que je n'ai pas encore fait; mais l'étudier comme personne ne l'a encore fait, l'analyser de tout près, la toucher du doigt et la montrer.

Faire l'histoire générale de l'amour en notre temps, sans mensonge de poète, sans parti pris de réaliste. Etudier dans le ménage ces quatre figures: la femme, l'amant, le mari, l'enfant. A peine deux autres personnages secondaires. Tout le mérite devrait être dans le côté *général* de l'œuvre. Il faudrait que tout le monde s'y reconnût.

Pour donner plus d'intérêt à cette histoire, il faudrait sans doute avoir un grand drame, simple et puissant.

Zola zeichnet dann in einigen Worten die Hauptzüge der Fabel und charakterisiert ihre Bedeutung gleich im Verhältnis zu der eigentlichen Aufgabe des Buches:

f. 497 Maintenant, je ne voudrais pas perdre de vue mon idée générale, histoire *d'une passion.* Il me faudrait trouver les *vrais* détails et en emplir les trous. Le drame que j'ai trouvé ne serait toujours que la carcasse. *La chair devrait être l'observation et le cas général.* Comme milieu, il me faudrait prendre Paris, mais un coin particulier de Paris, assez retiré, et permettant des descriptions poétiques, *revenant comme un chant.*

Und diese Stimmungsbilder von Paris, der poetische Grundton des ganzen Romans der Liebesleidenschaft, sie sind



Zolas eigenstes Erlebnis, die Erinnerung an traurige Jugendstimmungen. Er spricht darüber im *Roman Expérimental* p. 232.

f. 503 Zola definiert noch einmal den Hauptgedanken seines Werkes:

Mon sujet devient celui-ci: *Passion*, c'est-à-dire le coup de la passion dans une nature honnête et un peu froide, *la passion* dans le sens de *la souffrance*, les quelques joies aiguës et les déchirements profonds; un *calvaire.* Au dénouement, lorsque Agathe songera à cette époque, il faut qu'elle se rappelle une abominable montée, avec des joies célestes; la mort de sa fille mêlée à tout cela.

X.

Nana.

Die Daten zur Entstehungsgeschichte der *Nana* gehen aus Zolas Briefen deutlich hervor.

Im Laufe des Juli 1878 hatte Zola die *ébauche* niedergelegt, am 9. VIII. teilte er G. Flaubert mit, daß der Plan ausgeführt sei. Am 19. IX. ist das erste Kapitel niedergeschrieben. Und erst zu Beginn des Februar 1880 ist der Roman beendigt, der ihm in der langen Zeit der Abfassung manche schwere Stunde bereitet hatte.

Mit außerordentlich heftigen Worten zeichnet Zola sein Thema:

Ms. fr. N. A. 10313.

f. 1 Nana, l'idole centrale, une chienne qui n'est pas en folie et qui se moque. — Le poème des désirs du mâle. Le c. et le c., les deux grands leviers. Le c., le grand générateur et le grand destructeur, chez Nana et Sabine.

La désorganisation d'en haut, par Nana, Sabine et Muffat, comme l'Assommoir est la désorganisation d'en bas. Nana centrale, écrasant tout.



Nana, c'est la pourriture d'en bas, *l'Assommoir*, se redressant et pourrissant les classes d'en haut. Vous laissez naître ce ferment, il remonte et vous désorganise ensuite. La mouche d'or.

Diese kurzen Sentenzen hatte Zola in der *ébauche* eingehend erwogen:

f. 207 Nana rêvant tout ce qu'il y a de beau, le gaspillage, les folies ruineuses, *toilettes, meubles, bijoux, dentelles voitures et chevaux, cuisines.* — Coulage effroyable.

Régnant sur la bêtise de tous et prenant plaisir à avilir.

La vraie fille sans passion. Aimant ça pourtant. Bonne fille. Il faudrait un crescendo comme je sais les faire.

Zola ist sich seiner künstlerischen Kraft voll bewußt.

Le sujet philosophique est celui-ci: Toute une société se ruant sur le cul. Une meute derrière une chienne, qui n'est pas en chaleur et qui f. 208 se moque des chiens qui la suivent.

Le poème des désirs du mâle, le grand levier qui remue le monde. Il n'y a que le cul et la religion.

Il me faut donc montrer Nana, centrale, comme l'idole aux pieds de laquelle se vautrent tous les hommes, pour des motifs et avec des tempéraments différents. Je montrerai cinq ou six femmes autour d'elle. Mais surtout je réunirai un personnel d'hommes très nombreux et qui devra représenter toute la société.

XI.

Pot-Bouille.

Bei der Abfassung seines *Pot-Bouille*, den er seine *éducation sentimentale* nennt (Brief vom 24. VIII. 1881 an Henri Céard[1]), verspürte Zola nichts von den mächtigen Stimmungen, die ihn beim *Assommoir*, bei der *Nana* oder später bei *La Terre* erfüllten; nichts von Entmutigung, wie sie ihm so häufig kam,

[1]) Corr. II, 191.



nichts von jener gewaltsamen Leidenschaft, die ihn manchmal zu Kampf und Arbeit trieb.

So schrieb er an Huysmans (25. VI. 1881)[1]: Je fais mes trois petites pages par jour, ce qui est mon train-train habituel.

Und in dem Brief an H. Céard (24. VIII. 1881): Je travaille toujours dans un bon équilibre. Mon roman n'est décidément qu'une besogne de précision et de netteté.

Das ist also, was Zola von seiner eigenen Arbeit empfand.

Wir werden aus dem Thema ersehen, welche Stellung in seiner Serie Zola dieser Arbeit zuzuweisen gedachte:

f. 1 L'inconscience du crime chez les bourgeois: trait décisif.

Parler de la bourgeoisie, c'est faire l'acte[2]) le plus violent qu'on puisse lancer contre la société française.

Les adultères, *sans passion sexuelle*: par éducation, par détraquement physiologique, et par bêtise.

Une maison bourgeoise neuve opposée à la maison de la rue Goutte d'or. Montrer la bourgeoisie à nu, après avoir montré le peuple, et la montrer plus abominable, elle qui se dit l'ordre et l'honnêteté.

Ebauche. •

f. 381 Une famille de bourgeois: le père, se dévouant comme un héros; la mère mauvaise, aigrie; la fille gâtée par l'éducation reçue. Un train supérieur à la fortune.

f. 385 ... Il y a l'adultère par bêtise et l'adultère par détraquement nerveux. Beide will Zola in seinem Roman geißeln.

Zu der Person des Octave Mouret sagt Zola, indem er schon an den nächsten Roman denkt:

f. 382 Donc il est venu à Paris pour faire fortune, après avoir vécu quelque temps à Marseille. Il est dans un magasin (le magasin, d'où partira mon grand magasin). Poser tout de suite l'histoire de mon grand magasin.

Il faut que ce premier roman ne soit que le premier épisode du second; un premier échelon pour arriver à une position. Il suffirait qu'Octave soit employé dans un petit magasin du quartier, le petit magasin qu'il agrandira plus tard.

---

[1]) Corr. II, 188.

[2]) Zola hatte ursprünglich l'accusation geschrieben, dann ausgestrichen und l'acte hinübergeschrieben.



XII.

Au Bonheur des Dames.

Zola gibt das Thema folgendermaßen an:

Ms. fr. N. A. 10277.

f. 30 Le poème de l'activité moderne. La joie de l'action, le plaisir de l'existence.

Le petit commerce écrasé par les grands magasins. Ceux-ci de véritables machines à vapeur en fonction. *La lutte pour la vie.* Gaie.

Octave exploitant la femme, puis exploité et vaincu par la femme.

Incarner là tout le siècle matérialiste et phalanstérien.

Le poème — Zola liebt diese Bezeichnung, nennt er sich doch mit Daudet, in einem Brief an diesen vom 10. I. 1883:[1]) nous, les poètes de l'observation.

Ebauche.

f. 2 Je veux dans *Au Bonheur des Dames* faire le poème de l'activité moderne. Donc, changement complet de philosophie: plus de pessimisme d'abord, ne pas conclure à la bêtise et à la mélancolie de la vie, conclure au contraire à son continuel labeur, à la puissance et à la gaieté de son enfantement. En un mot, aller avec le siècle, exprimer le siècle, qui est un siècle d'action et de conquète, d'efforts dans tous les sens. —

Ensuite, comme conséquence, montrer la joie de l'action et le plaisir de l'existence; il y a certainement des gens heureux de vivre, dont les jouissances ne ratent pas et qui se gorgent de bonheur et de succès: ce sont ces gens-là que je f. 3 veux peindre, pour avoir l'autre face de la vérité, et pour être ainsi complet; car *Pot-Bouille* et les autres suffisent pour montrer les médiocrités et les avortements de l'existence. —

Justement, mon Octave est excellent. Un garçon sans trop de scrupule, que je ferai honnête relativement dans le succès. Il est bachelier, mais a jeté son diplôme au vent. Il est avec

---

1) Corr. II, 219.

les actifs, les garçons d'action qui ont compris l'activité moderne, et il se jette dans les affaires, avec *gaieté* et *vigueur*. Fortune considérable. — Ne pas oublier son côté de fantaisie dans le commerce, son audace qui ont séduit Madame Hédouin, plus calme et plus droite. — Mais lui laisser surtout son côté fem- f. 4 me, sa science de la femme, qui l'a poussé à spéculer sur la coquetterie de la femme.

Là apparaît le côté *poème* du livre: une vaste entreprise sur la femme, il faut que la femme soit reine dans le magasin, qu'elle s'y sente comme dans un temple élevé à sa gloire, pour sa jouissance et son triomphe. La toute-puissance de la femme, l'odeur de la femme domine tout le magasin. —

Wir kennen aus dem Buche des Dr. Toulouse die olfaktive Natur Zolas. —

Et l'idée commerciale d'Octave est là, plus ou moins consciente et affichée.

Pourtant, je ne voudrais pas d'épisodes trop sensuels. Eviter les scènes trop vives, qui finiraient par me spécialer. Certes, laisser le grouillement f. 5 féminin nécessaire; mais choisir comme élément de passion central une figure d'honnêteté, luttant . . .

Zola denkt an Denise.

Comme intrigue d'argent, j'ai mon idée première d'un grand magasin absorbant, écrasant tout le petit commerce d'un quartier. Je prendrai les parents de Mme Hédouin, un mercier, une lingère, un bonnetier, et je les montrerai ruinés, conduits à la faillite.

Mais je ne pleurerai pas sur eux, *au contraire*: car f. 6 je veux montrer le triomphe de l'activité moderne; ils ne sont plus de leur temps, tant pis! il sont écrasés par le colosse. Trouver une figure grande d'homme ou plutôt de femme, dans laquelle je personnifierai le petit commerce agonisant.

f. 9 La lutte des deux magasins doit être le vrai drame, très vibrant. L'ancien commerce battu dans une boutique, puis dans d'autres moins importantes, disséminées dans le quartier.

Zola gruppiert dann noch einmal die Hauptideen des Romans:



f. 10 En somme, je voudrais bien me contenter d'une intrigue très simple: d'un côté le côté financier et commercial, la création du monstre, donné par la rivalité des deux magasins et par le triomphe du grand écrasant le quartier; et de l'autre le côté passion, l'amour, donné par une intrigue de femme, une petite ouvrière pauvre dont je raconte l'histoire et qui conquiert Octave peu à peu. *Tout le roman* f. 11 est là, décidément. Le double mouvement: Octave faisant sa fortune par les femmes, exploitant la femme, spéculant sur sa coquetterie, et à la fin, quand il triomphe, se trouvant conquis lui-même par une femme qui n'y a mis aucun calcul, qui l'a conquis par sa force de femme. C'est un type, superbe de grâce et d'honnêteté à créer.

Über seine Heldin spricht sich Zola näher aus:

f. 13 ... la scène finale où je la montrerai comme Vénus qui triomphe. — Tout le drame passionnel va donc être dans l'opposition d'Octave et de la femme. Je veux celle-ci maigre bonne au début, timide, raillée presque, ahurie, écrasée; puis peu à peu je la développe au milieu de l'élégance du magasin, elle se fait; alors f. 14 le caractère qui apparaît: posée, sage, pratique (pas répéter madame Hédouin pourtant) lui donner un défaut, l'étudier dans sa chair. Mais surtout ne pas en faire une rouée, une femme à calcul; il ne faut pas qu'elle travaille à son mariage avec Octave, que ce mariage soit une conséquence et non un but. C'est là où est l'analyse. Mettre beaucoup plus d'analyse que dans *Pot-Bouille*, tout en gardant le plus de vie dramatisée.

XIII.

La Joie de vivre.

Zola schwankte lange, ehe er für *La Joie de vivre* eine endgültige Fabel gefunden hatte. Immer wieder verwarf er Entwürfe, nahm neue auf, ließ auch diese wieder fallen und änderte, bis er endlich seinem Stoff die gewünschte Form gegeben hatte. Die *Ebauche* gibt uns ein getreues Bild von der

Entstehung des Romans, der ich nur die Hauptmomente entnehmen will.

f. 177 Je voudrais écrire un roman „physiologique“, c'est-à-dire l'histoire intime d'un être, de sa volonté, de sa sensibilité, de son intelligence. Pour cela, il faut une lutte et une gradation. Je prends mon être dans un état pour le conduire à un autre état, à travers des batailles. Mais je ne pars pas de la dualité des spiritualistes, l'âme et le corps; je veux seulement montrer mon être en lutte pour le bonheur contre les principes héréditaires qui sont en lui et contre les influences du milieu. Donc, il faut que j'institue mon expérience de la sorte: un garçon qui a une hérédité de passion, de violence, de peur, etc.

Diese Stelle verbesserte Zola dann, indem er hinüberschrieb:

Ce ne sera pas un garçon, ce sera Pauline, violente et jalouse.

Der Text fährt dann fort:

et que j'amène, autant f. 178 que la nature le permettra, à un état de calme, etc. —

Je voudrais surtout faire dans un être, ce que j'ai fait souvent dans une maison par exemple, l'historique d'une désagrégation ou d'une déconstruction (la Conquête de Plassans ou le Bonheur des Dames). . . .

Je tiendrai beaucoup à garder pour avoir un type général, mon type de l'homme du monde moderne, et hanté par la mort . . .

f. 144 Voir ce que donnerait un autre sujet. Lisa et Quenu sont emportés par le choléra à quelques jours de distance. Voilà Pauline seule, à l'âge de neuf ans. Elle doit tomber à un tuteur naturel, parent de Quenu, avec sa fortune; on estime la charcuterie, et c'est le tuteur qui doit la gérer.

Pauline tombe donc un soir chez son tuteur, inconnue. — Et tout le roman va être l'action de cette enfant dans la famille Chanteau . . .

Mais je tiendrai surtout à étudier dans un être l'émiet-
f. 145 tement que j'ai souvent étudié dans les choses.

Dieses émiettement, die *maladie morale du père Chanteau*, bildet den Gegenstand der folgenden Erwägungen:

Mais il faut que cette maladie soit un vrai émiettement, mangeant f. 146 un être, que je représenterais d'abord comme actif, voulant une œuvre, ..., reprenant cette œuvre plusieurs fois, puis l'abandonnant définitivement ...

Bien établir les plans, la gaieté s'en va d'abord, la force ensuite, la volonté enfin. Et rien n'apparaît au dehors, tout se passe en dedans. — A la fin une ruine qui marche. —

Je voudrais parallèlement faire une étude de la mère, la ruine d'une conscience par une première mauvaise pensée. Quand elle a recueilli Pauline, avec son argent, elle peut avoir l'idée de relever toute la famille avec cet argent. Elle est très honnête, adore l'enfant, la soigne. Puis, peu à peu je veux la montrer f. 147 la volant, puis devenant plus coquine pour cacher ses vols et enfin la détestant et mourant en craignant la prison.

Mais ce qui me gène, c'est l'idée générale de ce qu'apporte Pauline. Je la fais tomber dans une maison qui va mal, et je voudrais qu'elle apportât la joie de vivre. Non, ce ne peut être cela. Il faut la montrer, elle avec la joie de vivre, par dessus toutes les catastrophes, se relevant chaque fois et relevant les autres (plus ou moins). On lui prend son argent, on lui prend son cœur, et elle ne se plaint pas, elle vit toujours gaie après les crises, elle se relève de toutes les crises. Il faudra rendre cela sensible à la fin par une scène, berçant l'enfant et soignant f. 148 le vieux.

Den père Chanteau denkt sich Zola als f. 151 *un malade de nos sciences commençantes.* Er gibt ihm die verschiedensten Beschäftigungen.

Et *en face la joie de la vie*, toujours droite dans sa volonté, dans sa santé, dans le bonheur de l'habitude, dans *l'espoir du lendemain.* Sans thèse, il faut que Pauline soit la réponse aux malades de nos sciences commençantes par son abnégation, sa gaieté, etc.

Dann wendet sich Zola der Figur seiner Pauline zu:

f. 205 Je voudrais, dans Pauline, faire plus encore *la bonté* que l'honnêteté. Ne garder l'honnêteté que pour justifier mon arbre généalogique;[1]) mais insister surtout sur la bonté,

[1]) — *état d'honnêteté* — sagt der Stammbaum.

ce qui différenciera Pauline de Denise (aus *Le Bonheur des Dames*). Donc il faut la montrer sublimement, mais simplement bonne, bonne par nature.

Dann ändert Zola wieder:

f. 211 ... Il faudra que je donne un défaut à ma Pauline, pour qu'elle ne soit pas toute bonté, qu'il y ait un combat en elle. — J'en ferai une jalouse (jalouse par excès de tendresse, voulant toute la tendresse des autres pour elle), et elle aura à lutter pour se vaincre, sans se corriger jamais.

Endlich faßt Zola noch einmal seine Aufgabe zusammen:

f. 366 Voici le roman que je veux écrire. Des êtres bons et honnêtes, placés dans un drame qui développera l'idée de bonté et de douleur.

Puis tout l'effort portera surtout sur la facture.

Pas ma symphonie habituelle. Un simple récit allant au but. Les milieux jouant toujours leur rôle nécessaire, mais moins en avant; les descriptions réduites aux strictes indications. Et le style carré, correct, fort, sans aucun panache romantique. La langue classique que je rêve. En un mot, de l'honnêteté en tout, *pas d'emballage.*

XIV.

Germinal.

J'ai tous mes documents pour un roman socialiste et je vais m'enfermer aux champs dès la fin de la semaine — schrieb Zola am 16. III. 1884 an Edouard Rod.[1]) *Germinal* war die große Arbeit, für die er sich rüstete, und er konnte sich einer leisen Sorge nicht erwehren, wenn er an die Aufgabe dachte, die vor ihm lag: à ce grand coquin de roman (Brief vom 3. IV. 1884[2])).

Und Zola hat schwer an diesem Roman gearbeitet. Er klagt zu seinem Freunde H. Céard recht hoffnungslos (Brief

[1]) Corr. II, 232.
[2]) Corr. II, 233.

vom 14. VI. 1884[1])): ... un travail de chien comme je n'en ai encore eu pour un roman; et cela sans grand espoir d'être récompensé. C'est un de ces livres qu'on fait pour soi, par conscience.

Der einmal betretene Weg durfte nicht verlassen werden, das verlangte sein Gewissen: — il faut labourer son champ.

Ms. fr. N. A. 10307.

f. 402. *Ebauche.*

Le roman est le soulèvement des salariés, le coup d'épaule donné à la société, qui craque un instant: en un mot la lutte du capital et du travail. C'est là qu'est l'importance du livre, je le veux présidant l'avenir, posant la question qui sera la question la plus importante du XXe siècle.

Schärfer noch als an dieser Stelle spricht Zola den aktuellen, ethischen Zweck des Buches aus in einem Brief vom 4. IV. 1885:[2]) Je n'ai eu qu'un désir, les montrer (les misérables) tels que notre société les fait, et soulever une telle pitié, un tel cri de justice, que la France cesse enfin de se laisser dévorer par l'ambition d'une poignée de politiciens, pour s'occuper de la santé et de la richesse de ses enfants.

Und weiter sagt die *Ebauche*:

Donc, pour établir cette lutte, qui est mon nœud, il faut que je montre d'une part le travail, les houilleurs dans la mine, et de l'autre le capital, la direction, le patron, enfin ce qui est à la tête.

Dem Patron schreibt Zola eine ganz allegorische Rolle zu:

f. 406 ... Il faudra faire sans doute de mon directeur un homme de discipline, dur, correct, *représentant l'argent, incarnant l'argent,* sans qu'il soit mauvais pourtant.

Es ist derselbe Gedanke, von dem Zola auch in seinem *Argent* später ausgeht: das Geld ist weder gut noch schlecht.

In charakteristischer Weise zeichnet Zola die Natur des dritten Machtfaktors seines Romans, das Wesen der Gesellschaft der Aktionäre.

---

[1]) Corr. II, 237.

[2]) Corr. II, 254.



f. 403 ... j'aurais d'une part les ouvriers et de l'autre la direction, puis derrière, les actionnaires avec des conseils d'administration, etc. (Tout un mécanisme à étudier). Mais, après avoir posé ce mécanisme discrètement, je pense que je laisserai de côté les actionnaires, les comités, etc., pour en faire une sorte de tabernacle reculé, de dieu vivant et mangeant les ouvriers dans l'ombre: l'effet f. 404 à tirer sera plus grand, et je n'aurai pas à compliquer mon livre par des détails d'administration peu intéressants. Il suffit de montrer la décision prise qui amène la grève, et d'indiquer les décisions suivantes qui pourront être nécessaires. Le conseil a décidé que ..., le conseil exige que ..., et c'est comme un oracle qui parle, une force inconnue et terrible qui plane et écrase toute ma population de houilleurs.

XV.

L'Œuvre.

Das Seelendrama des *Œuvre* — Zola sagt es selbst — ist doppelter Natur (Brief vom 6. VI. 1885[1]): ... le drame est dans le combat d'un génie incomplet avec la nature, et dans la lutte d'une femme contre l'art.

In demselben Sinne stellt Zola das Thema:

Ms. fr. N. A. 10316.

f. 1 La passion, la bonhomie, la gaieté.

Genèse de l'œuvre d'art, la nature embrassée et jamais vaincue.

Lutte de la femme contre l'œuvre, l'enfantement de l'œuvre contre l'enfantement de la vraie chair.

Tout un groupe d'artistes.

Man hat gesagt, daß Zola sich selbst in einer der Figuren des Romans verkörpern wollte. Inwieweit diese Annahme zu Recht besteht, wird uns die *Ebauche* lehren.

[1]) Corr. II, 255.

f. 262 Avec Claude Lantier, je veux peindre la lutte de l'artiste contre la nature, l'effort de la création dans l'œuvre d'art, effort de sang et de larmes pour donner sa chair, faire de la vie: toujours en bataille avec le vrai, et toujours vaincu, la lutte contre l'ange. En un mot, j'y raconterai ma vie intime de production, ce perpétuel accouchement si douloureux; mais je grandirai le sujet par le drame, par Claude, qui ne se contente jamais, qui s'exaspère de ne pouvoir accoucher de son génie, et qui se tue à la fin devant son œuvre irréalisée. — Ce ne sera pas un impuissant, mais un créateur à l'am-
f. 263 bition trop large, voulant mettre toute la nature sur une toile et qui en mourra.

Je lui ferai produire quelques morceaux superbes, incomplets, ignorés, et peut-être dont on se moque. Puis je lui donnerais le rêve de pages de décoration moderne immense, de fresques résumant toute l'époque; et c'est là qu'il se brisera.

Tout le drame artistique sera dans cette lutte du peintre contre la nature.

Dann wendet sich Zola seinem Jugendfreunde Paul Cézanne zu, der ihm ja das eigentliche Vorbild des jungen, mit Kunst und Natur ringenden Malers sein mußte.

f. 264 Si je le fais exposer, ce sera au Salon des Refusés (c'est une scène, toute la bourgeoisie se tordant, devant une toile vivante) et Claude avec un ami au retour, Cézanne et moi à nos retours. A côté succès de Gervex. Cela avant la crise de la fin. Claude jamais content. ...

Ne pas oublier les désespoirs de Paul qui croyait toujours trouver la peinture. Un découragement absolu une fois, prêt à tout lâcher; puis un chef-d'œuvre, un morceau d'étude seulement, fait brusquement, et qui le sauve de son accablement.

Und dann diese Beleuchtung des ganzen künstlerischen Lebens seiner Epoche:

f. 265 ... mais je voudrais aussi que notre art moderne y fût pour quelque chose, notre fièvre à tout vouloir, notre impatience à secouer les traditions, notre *déséquilibrement* en un mot. Ce qui satisfait le G. (ervex) ne le satisfait pas lui, il va plus avant, il gâte tout. C'est *le génie incomplet*, sans



la réalisation entière: il ne manque que de peu de chose, il est un peu en deçà ou au delà par sa physiologie; et j'ajoute qu'il a produit quelques morceaux absolument merveilleux: un Manet, un Cézanne dramatisé; plus près de Cézanne.

Zola wendet sich darauf dem andern Teile des Dramas zu:

f. 266 Maintenant j'ajoute l'élément femme. Ce qui doit animer tout le roman, c'est *la passion.*

Und das eigentliche Problem des Romans soll eben sein:

f. 267 ... le triomphe absolu de la passion d'enfanter des œuvres d'art, contre le vrai enfantement de l'œuvre de chair ...

Und sogleich legt Zola auch die formelle Bedingung klar:

Mais tout cela sans mélodrame et dans l'élan même du sujet.

Son „groupe d'artistes" denkt sich Zola folgendermaßen:

f. 271 J'ai Claude, qui est au début, la tête, le chef de l'école (also Manet und Cézanne). J'ai le Gervex qui se sert de tout et qui trahit plus tard ...

J'ai enfin une sorte de Valabrègue qui avec des ambitions énormes et naïves dégringole au petit tableau insignifiant. (Über die Natur dieses Valabrègue, eines jungen Dichters, unterrichten Zolas eigene Briefe: Corr. II, p. 1—50 u. a. o.)

Je me prendrai moi-même pour me mettre de la bande, un journaliste, un f. 272 romancier. Et je mettrai un Baille, un employé ne tenant pas à l'art ...

Des deux autres peintres, l'un sera Valabrègue, celui qui tombe à la miniature; l'autre sera Alexis, dramatisé et rendu mauvais, grand baiseur.

Dann kommt Zola wieder auf das Drama zurück:

f. 274 Je voudrais, dans une figure, soit de peintre, soit d'écrivain, mettre debout l'auteur qui, après un chef-d'œuvre, lutte pour tenir son rang. La bataille est plus âpre encore, plus douloureuse pour l'artiste qui veut se maintenir, que pour l'artiste qui veut arriver: Ce dernier a l'espoir en avant, le rêve de ce qu'il sera; tandis que l'autre se voit décliner et roule dans le désespoir de ce qu'il a été.

Und zurückkehrend zu Claude:

f. 276 J'en fais naturellement un naturaliste, mais il faudrait le poser avec sa personnalité. — Je le prends dans l'histoire de la peinture, après Ingres, Delacroix, Courbet.



... Et il y a un romantique au fond, un constructeur. De là, la lutte: il veut embrasser d'une étreinte la f. 277 nature qui lui échappe.

Seine eigene Stellung als Journalist und Romancier begrenzt Zola dann:

Si je me mets en scène, je voudrais ou compléter Claude ou lui être opposé ...

f. 278 Le mieux, ce sera de ne me prendre que comme théoricien, de me laisser à l'arrière-plan, sans donner aucun détail net sur ma production.

Zola ist also von seinem ersten Gedanken abgekommen.

Ami de collège de Claude, bafoué, honni, avec du succès vers la fin; et n'apportant que des idées sur les œuvres, une parité de tempérament; mais moins absolu, cédant à ma nature et produisant, tandis que Claude se batte (— so im Ms.).

f. 279 Moi toujours respectueux devant cet effort.

f. 287 Moi, fatalement, je suis immobile. Je n'apporte que des idées, mes idées littéraires. Combattu par la critique, mais produisant quand même, sans la logique de Claude qui se tue. Sachant que l'œuvre est imparfaite, et s'y soumettant, avec une grande tristesse. Allant toujours devant lui, courtes joies, continuelles angoisses. Jetant les œuvres, allant au bout, sans vouloir s'arrêter, sans regarder en arrière, ne pouvant se relire. Toute ma confession. *Un écho pratique et* f. 288 *résigné de Claude.* Un écrivain, pour varier. —

Das ist also, was Zola von seiner eigenen Persönlichkeit dem Roman zuwenden wollte.

Würde man im übrigen in seinen Werken nach persönlichen biographischen Zügen des Autors forschen, man würde selten zu sicherer Erkenntnis kommen.

Nie hat sich Zola in der Hauptperson irgend eines seiner Romane verkörpert. Wenn er von sich selber sprach, so tat er es versteckt, nur in der Verkleidung einer Nebenfigur.

Was Zola von seiner Jugend und dem Freundeskreise aus Aix und Paris noch darzustellen dachte, davon berichten die folgenden Notizen:

f. 316 Ma jeunesse au collège et dans les champs. — Baille, Cézanne. — Tous les souvenirs du collège, camarades, professeurs, quarantaine, amitié à trois. —

Dehors, chasse, baignade, promenades, lectures, familles des amis.

A Paris. Nouveaux amis. Collège. Arrivée de Baille et de Cézanne. Nos réunions de jeudi. — Paris à conquérir, promenades. Les musées. Pas-de-loup. Les divers logements. — Chaillan et Valentin. Les cafés. Solari et son mariage.

Le duel de Manet. Les ateliers de Cézanne. Sur les traits de son caractère. Les poses chez lui. Les séjours à Bennecourt. Les réunions des jeudis continuant.

Von Alexis und Baille sagt Zola noch: f. 290 Enfin, de l'Alexis, je fais un journaliste. —

f. 291 Reste le Baille. J'en fais un architecte.

Und endlich denkt Zola noch ein neues eigenartiges Drama in einer seiner Personen darzustellen:

f. 295 Pour avoir la musique, je prends un autre peintre, *mon paysagiste*, que je fais toqué de musique. Cela me donne d'abord notre école de paysage, déclinant après Rousseau, Corot, Doubigny etc. Et cela me donne les idées sur la musique, Wagner, l'intransigeance, Berlioz etc. tout le mouvement, avec les musiciens actuels. Un art mangé par l'autre, et ne produisant rien.

XVI.

La Terre.

Einst äußerte Zola in einer trüben Stimmung, verzweifelnd an seinem künstlerischen Können: Au fond, je ne referai plus jamais un roman qui remuera comme *L'Assommoir*, un roman qui se vendra comme *Nana*. (*Journal* des Goncourt, Bd. VI, ed. 1892; unter dem 6. VII. 1882.)

Damals, im Jahre 1882, konnte Zola noch nicht ahnen, welchen Sturm einst *La Terre* in der ganzen europäischen Lesewelt erregen würde.

Über die Entstehungsgeschichte der *Terre* unterrichten uns Zolas eigene Briefe ausführlich.[1])

[1]) Corr. II, 269 ff.



Ms. fr. N. A. 10328.

Das Thema formuliert Zola:

f. 378 L'amour de la terre *chez tous.* —

Le poème vivant.

L'homme petit et mauvais sur la terre qui est grande et impassible.

Partage de terre, et dès lors guerre dans la famille. Le drame des Fouan, celui de Jean et de Françoise en découle.

Pas de paysages longs, la terre emplissant le livre et en sortant. Mobile de tous les actes, chez Buteau. Refus du lot, mariage avec Lise, violences envers Françoise, meurtre.

Grande culture, petite culture, et conclure sur les deux.

Noch kürzer faßt Zola die Grundideen des Buches zusammen in fast allegorischer Weise in einem Brief an Lepelletier (der in der *Corr.* II nicht wiedergegeben ist), *Lep. 340*: ... mon premier plan n'est fait que des Fouan, de Françoise et de Lise: la terre, l'amour, l'argent.

Ebauche.

f. 400 Je veux faire le poème vivant de la terre, mais sans symbole, humainement. J'entends par là que je veux peindre d'abord, en bas, l'amour du paysan pour la terre, un amour immédiat, la possession du plus de terre possible, la passion d'en avoir beaucoup, parce qu'elle est à ses yeux la forme de la richesse; puis, en m'élevant, l'amour de la terre nourricière, la terre dont nous tirons tout, notre être, notre substance, notre vie, et où nous finissons par retourner. —

Tout de suite, le paysan se pose rapace: l'homme avec ses passions étroites sur la terre qui est grande. On a dit que le paysan est l'animal farouche, meurtrier, au milieu de la terre bienfaisante et calme. Peindre cela, en évitant de trop pousser en noir; tâcher d'avoir au fond, de la grandeur, chez ce paysan, cet homme qui est resté le plus près de la terre. Ne pas l'anoblir, trouver et montrer la grandeur. — f. 401

Histoire. Le paysan qui ne possédait rien, puis qui a possédé, comment et quand? Ensuite le partage de la petite propriété, la division par l'héritage. Conséquence sociale de ce fait, et où ça mène, et si la grande propriété se f. 402



reconstruit. C'est là que j'établirai la part du socialisme dans l'œuvre. A étudier, à voir. —

Le rôle du paysan donc. Politiquement, ce qu'il a été, ce qu'il est, ce qu'il sera. Son rôle dans notre société, par la propriété. Il est la majorité, la force sourde qui dort et qui peut à un moment décider de grandes choses. Etudier cela.

En religion aussi, le voir. Il devient incroyant.

Dazu bemerkt Zola später f. 480: *Une fin de religion dans l'indifférence.*

f. 402 fährt er fort:

L'examiner enfin devant toutes les questions qui se présentent.

Mais le sujet n'est pas là. Il est dans la Terre, encore un coup.

Das Leardrama des père Fouan bestätigt sich in der Bemerkung: f. 422 ... il faut qu'à la fin Beaugrand (im Roman: Fouan) soit pillé par ses enfants, le roi Lear.

Die Figur des Jésus-Christ, auf die die ganze naturalistenfeindliche Kritik zuerst und mit äußerster Heftigkeit anbiß, nennt Zola in seinem Brief an Lepelletier (s. o.) ironisch-gutmütig „*la fantaisie du livre*".

Das Hauptinteresse wendet dann aber Zola der Erde selbst zu:

f. 483 *La terre.* C'est l'héroïne de mon livre. La terre nourricière, la terre qui donne la vie et qui f. 484 la reprend, impassible. Un personnage énorme, toujours présent, emplissant le livre. L'homme, le paysan n'est qu'un insecte s'agitant sur elle, peinant pour lui arracher la vie. Il est courbé, il ne voit que le gain à en tirer, il ne voit pas le paysage. Il faut que mes personnages soient tous emplis de la passion de la terre. L'amour entêté chez le vieux, l'amour absorbé, pondéré et continu chez le gendre, l'amour désordonné chez Bonhomme (im Roman: Buteau). C'est chez lui surtout que j'étudie la passion de la terre. Elle est le mobile de tous ses actes, quand il refuse sa part, quand il épouse Palmyre (im Roman: Lise), quand il violente f. 485 Louise (im Roman: Françoise), quand il la tue. Son amour n'est que le rut du mâle grisé par la terre. — Et la terre est dans tous les actes,



le vieux partageant, le vieux allant et venant, puis mourant, repris par la terre, tandis que l'on sème, et que la ferme brûle ... Je crois donc qu'il ne faut pas incarner la terre dans un personnage. Aucun ne serait assez grand, aucune femme.

Mais pourtant, je puis mettre de la terre dans Louise (Françoise), un peu abêtie, f. 486 très bien portante, lourde et inconsciente, fertile, grasse en odeur ...

Et elle grise ceux qui l'approchent, comme la terre. Matérielle et passionnante. Seulement, ce n'est là qu'un coin. La terre, la vraie, domine et emplit le volume, toujours présente. Et surtout son impassibilité, son indifférence pour l'individu: toute pour la vie, qu'elle entretient. La naissance, la mort, ce sont des états, des mots; elle ne fait que de la vie, allant à un but inconnu. Ces insectes qui vi- f. 487 vent d'elle, qu'elle laisse faire pour le grand but. Cela me sera donné par l'enfouissement du vieux, et un semeur dans un champ voisin: le cadavre, la semence, c'est de la germination pour le printemps. Ne pas finir par un enterrement peut-être comme dans *l'Œuvre.* Et je voudrais aussi la conclusion sociale, là.

f. 311 befindet sich eine Art Vorrede zu *La Terre* (ohne Überschrift), die Zola, wie mir scheint, zur Veröffentlichung als Ankündigung des Romans in einer Zeitung bestimmt hat.

Eine Einleitung des Buches selbst kann der Artikel nicht darstellen, denn Zola sagt in einem Brief vom 30. X. 1887[1]): J'amais je n'ai eu l'idée d'écrire une préface. Mon livre se défendra tout seul et vaincra, s'il doit vaincre.

Trotzdem war der Artikel jedenfalls zum Druck hergerichtet, denn er enthält nur vier orthographische Ungenauigkeiten.

Sein Wortlaut ist folgender:

La Terre est l'histoire du paysan français, son amour du sol, sa longue lutte pour le posséder, ses travaux écrasants, ses courtes joies et ses grandes misères. Le paysan s'y trouve étudié, dans ses rapports avec la religion et la politique, et sa condition présente y est expliquée par son histoire passée; même l'avenir y est indiqué, le rôle possible du paysan dans

---

1) Corr. II, 288.

une révolution socialiste. Bien entendu, tout cela est au fond du drame, et ce drame est celui d'un père qui partage ses biens entre ses enfants avant sa mort: de là, tout un martyre lent et abominable, toute une action tragique, où s'agitent près de soixante personnages, et qui met en branle un village entier de la Beauce; sans compter une action secondaire, le côté passionnel, la querelle de deux sœurs que la venue de l'homme sépare, toujours à propos d'une question de propriété. — En somme, j'ai voulu faire pour le paysan, dans *La Terre*, ce que j'ai fait dans *L'Assommoir*, pour le peuple des faubourgs de Paris: écrire son histoire, ses mœurs, ses passions, ses souffrances, sous la fatalité du milieu et des circonstances historiques.

XVII.

Le Rêve.

Schon einmal hatte Zola einem stark dramatischen Werke ein feines, zartes Gebilde, ein Stück innerlicher Seelengeschichte entgegengestellt: dem *Assommoir* hatte er *Une Page d'amour* folgen lassen. Es war ein ganz natürlicher Vorgang der Reaktion. Überhaupt hatte es sich Zola zum Prinzip gemacht, in Stoff und Stimmung seiner Romane zu variieren. Und was er damals mit *Une Page d'amour* beabsichtigte — Überraschung seiner Leser — das wollte er auch mit dem *Rêve* erreichen.

Das Publikum, das sich in heftigster Kritik gegen den etwas gewaltsamen Ton der *Terre* aufgelehnt hatte, sollte besänftigt werden mit den intimen Reizen eines Traumromans.

Eine andere, für die Entstehung des *Rêve* gleichwichtige Erwägung teilt uns Zola in einem Brief vom 3. III. 1888 mit:[1]) Depuis des années, j'avais le projet de donner un pendant à *La Faute de l'abbé Mouret* ...

[1]) Corr. II, 293.

Ms. fr. N. A. 10323.

Das Thema läßt keine Zweifel über die Natur des Werkes zu:

f. 1 Livre à mettre entre toutes les mains.

Pureté parfaite, dans la forme élancée.

Psychologie, lutte du milieu et de l'éducation contre l'hérédité.

L'envolée, l'audelà, l'inconnu, le rêve.

La vie telle qu'elle n'est pas, tous bons, honnêtes, heureux.

Ebauche.

f. 217 Je voudrais faire un livre qu'on n'attend pas de moi. — Il faudrait, pour première condition, qu'il pût être mis entre toutes les mains, même les mains de jeunes filles. Donc pas de passion violante, rien qu'une idylle. On a dit que le succès, le livre attendu veux-je dire, serait „Paul et Virginie" refait. Refaisons donc „Paul et Virginie". — D'autre part, puisqu'on m'accuse de ne pas faire de psychologie, je voudrais forcer les gens à confesser que je suis un psychologue. De la psychologie donc, ou ce qu'on appelle f. 218 ainsi (!), c'est-à-dire une lutte d'âme, la lutte cruelle de la passion et du devoir, ou une autre lutte: amour maternel et passion, amour filial et autre sentiment. — Enfin, je voudrais mettre dans le livre de l'audelà, du rêve, toute une partie de rêve, *l'inconnu*, l'inconnaissable.

Je me résume, les trois conditions que je tiens à remplir sont:

Paul et Virginie, pureté parfaite, livre entre toutes les mains.

De la psychologie, lutte d'âme.

Un coin de fantaisie, de rêve, l'inconnu.

Über die Durchführung dieser Ideen ist Zola lange im Ungewissen, verwirft einen Plan nach dem andern, denkt sogar wieder einmal daran, sich selbst in Szene zu setzen, läßt aber dann auch diesen Gedanken fallen.

f. 219 Il me faut une jeune fille et un amour, mais combien pur. Le sujet fatalement sera banal, je le préfère même tel. Ce que j'avais trouvé n'était pas mauvais (es handelt sich um einen Gedanken, den Zola jedenfalls nicht zu Papier



gebracht hat), mais cela n'est pas très pur, et m'inquiète pour les développements. Maintenant, je sais que la pureté est surtout dans la façon de traiter les épisodes.

Zola denkt dann zunächst an ein Drama zwischen einem jungen Mädchen und einem Vierzigjährigen und kommt dabei auch auf sich zu sprechen.

f. 221 Si j'ai à la rigueur la pureté (en me méfiant) et la psychologie, en mettant un combat chez le quadragénaire et la jeune fille, je n'ai pas la fantaisie, le rêve, ce qui m'ennuie. Il faudrait le trouver peut-être dans ce que fait le quadragénaire. Il faudrait le faire enfoncer dans une recherche de l'audelà, spirite ou alchimiste moderne, ou s'occupant de suggestion, d'une science enfin commençante, avec tout le frémissement qu'il y a dans l'inconnu des ténèbres. C'est à choisir. Cela serait bon, symbolique, le montrerait d'abord acharné â l'inconnu, laissant passer la jeunesse, n'aimant pas, à la recherche d'une chimère. (Moi, le travail, la littérature qui a mangé ma vie, et le bouleversement, la crise, f. 222 le besoin d'être aimé, tout cela à étudier psychologiquement).

Zola hat, indem er diesen Plan wieder fallen ließ, uns eines unschätzbaren Dokuments seines Lebens beraubt.

Was ist denn bekannt von Zolas Ansichten über die Liebe? Die wenigen Angaben, die er darüber macht, entstammen zwei getrennten Welten: den romantischen Dichterjahren und den späteren Zeiten, wo der wissenschafliche Materialismus ihm nur die physiologische Erklärung eingab. Ein eigentliches Geständnis fehlt. Soll denn Turgenief[1]) Recht behalten, wenn er erklärt, Zola habe nie wirklich geliebt?

Zola fährt dann fort:

J'y mettrais aussi le moment, la réaction contre le naturalisme, l'impatience de l'audelà, le besoin d'idéal, la convulsion de la croyance. Tout cela avec des rêves, toute une partie fantaisiste, idéaliste, très poussée. — Et la vie tombant là dedans avec la jeune fille. Une très pure figure. Cette enfant bouleversant tout l'inconnu, étant la revanche de la réalité,

---

[1]) *Journal* des Goncourt, Bd. V, ed. 1891 unter dem 5. V. 1877.



de l'amour. Après toutes les recherches, il n'y a que la femme, c'est l'aveu. Des sanglots, une vie manquée. La vieillesse qui arrive, plus d'amour possible, le corps qui s'en va. — Ces choses ne seront pures que si je les fais purement. Tourner à l'amour, à la tendresse toute la partie charnelle.

Sollte dieser Plan, den Zola für den *Rêve* als unbrauchbar ablehnte, nicht später im *Dr. Pascal* eine glückliche Auferstehung gefeiert haben? Die Mss. enthalten keinerlei Angaben, und doch scheint mir die Tatsache sehr wahrscheinlich.

Diese Idee eines verfehlten Daseins, das Erlebnis seiner trüben Stimmungen, sie lebte in dem Autor und rang nach Gestaltung.

Jedenfalls im *Rêve* sollte das Problem der verlorenen Jugend nicht erörtert werden, Zola kommt auf einen andern Plan:

f. 224 Mais je crois que je préférerai quelque chose de beaucoup plus simple. Rien qu'un amour, rien qu'une idylle. La jeune fille, chez des paysans, un garde-chasse par exemple, aimant un garçon. Tout l'amour, avec des épisodes. Le garçon part et meurt. Et elle meurt aussi. Au milieu, un débat pour me donner la psychologie. Soit qu'on la contrarie dans son amour, soit qu'elle lutte avec elle-même pour ne pas aimer. Je pourrais étudier en elle le rêve de la vie, ce qu'elle rêve de la vie, soit d'après des lectures, soit d'après f. 225 ce qu'elle voit. Et elle ne veut pas aimer, parce qu'elle sait qu'on est malheureuse. Les images collées contre le mur, Pyrame et Thisbé. Cela me donnerait donc une certaine lutte, une certaine psychologie. Mais surtout la fantaisie, ce qui se passe dans une tête de seize ans. Les rêves qu'elle fait, et mettre aussi l'audelà qui frissonne en elle, l'inconnu. Quand elle est dans la forêt, ce qui tremble en elle, ce qu'elle entend autour d'elle. Une instruction particulière, élevée d'abord en pension ...

Über den Titel stellt Zola genaue Erwägung an:

f. 226 „Le Rêve" serait le titre du volume et c'est surtout ce qui me plaît. Je voudrais que le volume fût la partie de rêve dans la série, la fantaisie, l'envolée, l'audelà. Et cela serait franc, puisque le titre avertirait le lecteur: „Voilà du rêve, je le dis, prenez-le comme tel". Et alors, sans ironie

f. 227 trop, il faudrait y mettre la vie telle qu'elle n'est pas, telle qu'on la rêve: tous bons, tous honnêtes, tous heureux. Une vie idéale, telle qu'on la désire. Mais l'écueil de ça est de faire petit, plat et bête. On ne peut guère s'en sauver que par l'envolée, sans sortir toutefois de la simplicité. — Les éléments du problème à résoudre restent d'ailleurs toujours les mêmes: pureté, psychologie, audelà.

Erst auf den folgenden Blättern kommt Zola dann zu dem Plan, den er endlich im Roman verwirklicht. Und über den Rahmen des ganzen Gemäldes sagt er zum Schluß:

f. 231 Tout se passe autour d'une église, mystique, l'inconnu (romane XIIe siècle).

Ms. fr. N. A. 10 324.

f. 35 ff. macht Zola einen genauen Auszug von der
Légende dorée
par J. de Voragine (traduite du latin p. M. G. Brunot 1843), von der er f. 2 gesagt hat: ellle doit être intimement liée à l'éducation d'Angélique.

XVIII.

La Bête humaine.

Le Rêve a été en général bien accueilli partout, quoique peu compris — schreibt Zola einigermaßen befriedigt im März 1889 (Brief vom 6. III. 1889).[1]

Ein Werk ganz anderer Art sollte folgen. Von diesem Gedanken geht Zola auch in der *Ebauche* aus.

Ms. fr. N. A. 10274.

f. 338 Je voudrais, après *le Rêve*, faire un roman tout autre; d'abord dans le monde réel; puis sans description, sans art visible, sans effort, écrit d'une plume plus courante; du

---

[1]) Corr. II, 299.



récit simplement; et, comme sujet, un drame violent à donner le cauchemar à tout Paris, quelque chose de pareil à *Thérèse Raquin*, avec un côté de mystère, d'audelà, quelque chose qui ait l'air de sortir de la réalité (pas d'hypnotisme, mais une force inconnue, à arranger, à trouver). Le tout, dans une grande passion évidemment. L'amour et l'argent mêlé. Mais surtout l'amour, voir la f. 339 jalousie.

Zola wendet sich dann dem Drama des Romans zu:

f. 343 L'intérêt du livre, je le répète, serait dans sa généralité, dans son problème humain contemporain. Il faudrait reprendre la théorie du droit au meurtre, en la présentant d'une façon originale. Peut-être pourtant, devrais-je plutôt expliquer le meurtre comme une fatalité, ce qui serait strictement dans ma thèse de l'hérédité. Il tue par- f. 344 ce qu'il doit tuer, montrer la folie homicide, la logique qui le pousse au meurtre; et ce qui serait très original ce serait par là même de combattre la théorie du droit au meurtre. L'orsqu'il discute ce droit, qu'il voudrait croire avoir (des essais de meurtre), la révolte en lui de l'éducation, du milieu, de son instinct; et s'il tue, ce n'est pas qu'il croie en avoir le droit, car jamais il n'arrive au fond à se persuader qu'il l'a; s'il tue, c'est parce que son hérédité, les faits et les circonstances, le poussent à tuer; aussi, après le meurtre, sa stupeur, son angoisse d'avoir agi en dehors de son raisonnement, de sa volonté. f. 345 En somme, la psychologie cédant à la physiologie, et cela dans une analyse puissante: deux parties d'analyse 1° le raisonnement, la volonté pour arriver à tuer, n'aboutissant pas 2° l'hérédité, le milieu et les circonstances déterminant le meurtre, dans l'étonnement de l'acte.

Dieses Doppeldrama, das sich also in einer einzigen Person abspielt, in der der Sieg der Physiologie über die Psychologie verkörpert werden soll, nimmt Zola später auch in seinen Hauptzügen für den Roman an.

L'idée de balancer les deux meurtres, un au début et l'autre à la fin, est tentante.

Und er bleibt, trotz aller psychologischen Schwierigkeiten, bei diesem Vorwurf:

Mais elle supprime ce qui se passe après le meurtre, et il y aurait intérêt à le savoir.



Pas de remords. Quoi? Le bonheur dans le crime? Non, plutôt autre chose. Sans doute, ni remords ni bonheur, la vie courante. A voir. En tout cas, cela me donne trois parties.

Nachdem Zola dann einen Plan, der ihn ins Niedrige, Banale geführt hätte, verworfen, legt er den dreifachen Zweck des Buches fest und verknüpft die drei einzelnen Fäden durch das Hauptdrama, das das Interesse des Romans beherrschen soll.

f. 351 Ce que je crains, c'est d'éparpiller l'intérêt, en ayant tant de buts: d'abord l'étude de l'hérédité du crime, chez Etienne; puis l'étude de la magistrature avec l'instruction; enfin, l'administration des chemins de fer, le poème d'une grande ligne, avec le milieu de la Compagnie. Ce sont là les trois buts; mais je voudrais que l'étude du crime chez Etienne dominât tout, restât central, d'un bout à l'autre.

Auf das Drama Etiennes, das im Mittelpunkte des Interesses stehen soll, geht Zola näher ein:

f. 352 Mais je voudrais quelque chose d'hallucinant, d'effroyable comme Madame Raquin, qui reste à jamais dans la mémoire, qui donne un cauchemar à toute la France. Et cela, il faut le trouver physiologiquement dans un de mes personnages. Etienne[1]) d'abord, puis peut-être la femme. Faudrait-il tenir compte du fait de ce meurtrier qui a besoin de tuer, et qui tue au théâtre une jeune femme qui est à côté de lui?[2]) Je trouverai cela dans les livres de médecine, dans la Gazette des tribunaux aussi. f. 353 Ce serait vraiment mon sujet: le besoin maniaque de tuer; mais cela grandissant, combattu, et puis emportant tout. Le besoin de tuer et de tuer une femme.

Dann steigen aber wieder Zweifel an der Durchführbarkeit dieses Vorwurfs auf:

Mais comme cela s'arrange mal avec le reste, comme cela est difficile à s'arranger!

Endlich, nach längeren Überlegungen, hat Zola einen

---

[1]) Zola nennt ihn später, wie im Roman, Jacques.

[2]) Wir finden in der Tat diese Geschichte, jedoch mit unblutigem Ausgang, in dem Roman: p. 59.



festen Plan fassen können, den er mit einigen geringen Änderungen auch im Romane dann ausgeführt hat:

f. 355 ... Voyons ce que cela donnerait: J'imagine donc que la femme est surprise par le mari en adultère, et que celui-ci la force à tuer son amant, ou à l'aider. Mais, à partir de ce jour, la femme n'aime plus son mari, et son cauchemar. Elle voudrait le tuer, n'en a pas le courage, et elle ne prend un amant que pour le faire tuer. Cet amant, c'est Lantier que le mari a attiré f. 356 dans le ménage, parce qu'il le craint et qu'il a peur d'être dénoncé. Même je puis faire qu'il le tolère amant de la femme, lui qui a tué l'autre.

Dieser Konflikt soll denn auch die psychologische Seite des Romans darstellen.

Ce que la peur, la crainte fait d'un homme, étudier tout cela psychologiquement. Donc la femme pousse Lantier à tuer son mari; et le début de celui-ci: non, non! le droit au meurtre n'est pas. Dès qu'il raisonne, il recule. Des essais qui n'aboutissent pas. C'est une femme qu'il veut tuer. Il en suit une, est près de frapper; ce qui la sauve, une circonstance imprévue. Enfin, il tue la femme, qu'il aime, qu'il n'a aucune f. 357 raison de tuer; et cela dans des circonstances dramatiques, à trouver.

Endlich kommt Zola auf den dritten Zweck seines Buches zu sprechen — le poème d'une grande ligne — der wohl den eigentlichen künstlerischen Wert des Romans ausmacht.

f. 360 Enfin les chemins de fer comme cadre. Je voudrais garder pendant tout le roman la grande circulation d'une ligne comme accompagnement continu. Détacher tout ce drame mystérieux et effrayant sur le grand transit moderne; tout cela au milieu du tintement du télégraphe, de la sonnerie des cloches, du sifflement des locomotives, du roulement des trains, etc. La gare de tête à Paris, et cet être, ce serpent de fer dont la colonne f. 361 vertébrale est la ligne, les membres les embranchements avec leurs rameaux nerveux; enfin les villes d'arrivée qui sont comme les extrémités d'un corps, les mains et les pieds. Je voudrais bien faire sentir cette vie, mais sans qu'elle débordât, très succincte, le plus ramassée possible, arrivant par sa brièveté de dessous, d'accompagnement, à une grande intensité d'effet.



Diese Ideen gestaltet Zola im folgenden weiter aus, und führt sie schließlich wieder zu seinem Drama zurück:

f. 399 Pour faire sentir le grand transit du chemin de fer, il faudra sans doute prendre le personnage anonyme, la foule. Montrer toujours le flot de voyageurs circulant, et le montrer par la masse et par les particularités ...

Dann erweitert er die Ideen:

Non seulement le commerce accrû, mais aussi l'échange des idées, la transformation des nations, le mélange des f. 400 races, la marche vers une unification universelle. Les idées qui se répandent, se pénètrent et s'unifient. Et sur ce fond, sur ce roulement mécanique des trains, sur ce résultat social et intellectuel, montrer le statu quo du sentiment, la sauvagerie qui est au fond de l'homme, par mon drame mystérieux et poignant.

Über den Anteil des *Mystère* in seinem Roman ist Zola noch im Zweifel:

f. 397 Je ne suis pas encore bien persuadé de la nécessité du mystère. Cela me fait perdre des faits très tragiques, et l'intérêt du mystère, qui est une ficelle feuilletonniste, ne vaut pas l'intérêt du drame direct.

Interessant sind die Erwägungen, die Zola zu dem rein physiologisch gefaßten Typ des Jacques Lantier führen.

f. 368 Pour mon Lantier, si j'en fais un mécanicien conducteur d'une locomotive, il faudra que je me renseigne, afin de savoir s'il prend de longs repos. J'ai besoin aussi de connaître les cas de monomanie du meurtre, afin de bâtir son cas sur des exemples. Mais j'aimerais assez, si les exemples s'y prêtent, à en faire un chaste, un fort gaillard qui a le désir et la crainte de la femme. Un peu solitaire et sauvage, très ardent, très passionné au fond. Son premier désir de tuer une femme se produit, et dès lors il fuit les femmes davantage. De là son amour de son métier, très consciencieux, très prudent et brave, très exact, le meilleur des mécaniciens.

Ce f. 369 métier l'isole, il n'est heureux que sur sa locomotive.

Und in seiner Art, die leblosen Dinge zu personifizieren, schließt Zola:



Il l'aime pour sa force et sa docilité. Le morceau sur les locomotives, les douces, les rétives, les paresseuses, les ardentes: celle qu'il préfère est docile et ardente à la fois.

Der juge d'instruction soll ein *type du genre* sein, Zola will in ihm ein bestimmtes Vorbild ironisieren: ... un type qui sera l'ironie du fameux juge d'instruction qu'il y a dans *Crime et Châtiment*[1]) et dans tant d'autres romans.

Endlich wendet sich Zola dem Schlußgemälde des Romans zu:

f. 427 Je pense à une chose: ce serait de finir par le train privé de son chauffeur et de son mécanicien, passant à toute vapeur, comme une bête prise de folie.

Nachdem Zola dann über Heizer, Führer und Schaffner den Tod verhängt hat, fährt er fort:

f. 428 ... Le train s'engouffre dans les tunnels, file partout. Mettre le train plein de gais soldats qui insouciants du danger chantent des refrains patriotiques. Ce train est l'image alors de la France. Cela seulement serait peut-être mélodramatique; et puis faudrait-il tuer les deux hommes; tuer le chauffeur, en tous cas; voir pour Jacques. f. 429 Une nouvelle machine que Jacques maltraite, machine neuve, qu'il n'aime pas comme son ancienne. — Cette histoire a l'avantage de finir dans un coup de force, et de me donner tout le chauffeur avec un rôle. C'est une variété de la bête humaine.

XIX.

L'Argent.

Über die Entstehungsgeschichte des *Argent* unterrichten uns Zolas eigene Briefe an A. J. van Santen-Kolff.[2])

[1]) von Dostojewski.

[2]) Corr. II, 308 ff. van Santen-Kolff hat diese Briefe in deutscher Übertragung in einen Artikel zusammengefaßt und veröffentlicht unter dem Titel: *Die Vorgeschichte von Zolas L'Argent*, in: Freie Bühne für modernes Leben, Bd. II, 1891, Heft 6 u. 7.



Ms. fr. N. A. 10268.

Ebauche.

f. 378 Je voudrais, dans ce roman, ne pas conclure au dégoût de la vie (pessimisme). La vie telle qu'elle est, mais acceptée, malgré tout, pour l'amour d'elle-même, dans sa force. Ce que je voudrais, en somme, qu'il sortît de toute ma série des Rougon-Macquart.

Je traiterai ce roman d'une façon très simple, sans recherche littéraire, le plus possible sans description, d'un trait et vivant. Un peu ce que j'ai fait dans *Pot-Bouille*, moins ironique. Je voudrais bien aussi y mettre un ou deux personnages comiques, des scènes bien portantes et drôles.

Sur l'argent, sans l'attaquer, sans le défendre. Ne pas opposer ce qu'on appelle notre siècle d'argent à ce qu'on nomme les siècles d'honneur (ceux d'au- f. 379 trefois). Montrer que l'argent est devenu pour beaucoup la dignité de la vie: il rend libre, est l'hygiène, la propreté, la santé, presque l'intelligence. Opposer la classe aisée à la classe pauvre. Puis, la force irrésistible de l'argent, un levier qui soulève le monde. Il n'y a que l'amour et l'argent.

Je serais aussi forcé d'en venir à la question sociale, car, en somme, elle se résume presque toute entière dans la question de la richesse. Ceux qui ont et ceux qui n'ont pas. Deux familles opposées peut-être, ou dans la même famille deux branches, une très riche, l'autre très pauvre, et ce que cela amène dans les habitudes, les façons d'être, le côté physique, l'intelligence même: aux deux extrémités. Je pourrais pren-
f. 380 dre cela dans les Rougon (?). D'autre part comme je n'ai pas de noble dans ma série j'aimerais assez mettre le désastre dans une famille de très ancienne noblesse, très digne, très fière, et qu'un Krach achèverait de réduire à la mendicité.

Dann kommt Zola auf die Frage der Judenbewegung zu sprechen, der er sich in dieser Zeit angelegentlich zuzuwenden begann.[1])

Enfin, ne pas oublier que la question juive va se trouver au fond de mon sujet; car je ne puis pas toucher à l'argent,

---

[1]) s. Corr. II, 347 und *Nouvelle Campagne* 1896, p. 203 ff.

sans évoquer tout le rôle des juifs autrefois et aujourd'hui. J'aurai donc le triomphe du juif sur la noblesse, le juif méprisé autrefois, en bas, se trouvant en haut; tandis que le noble, si haut, se trouve en bas. Mais je voudrais mon homme fort arrivant et nettoyant le juif, ou plus fort que lui, ou quel- f. 381 que chose enfin qui montre la force de l'argent par dessus même cette question des juifs, qui rapetisse tout selon moi.

Zola faßt den Gegenstand straffer:

Je crois que ce que je préférerais, ce serait un homme de peu, employé chez un banquier juif, y faisant son éducation, s'établissant banquier à son tour, faisant une affaire colossale, avec une idée de génie, s'élevant plus haut que son patron (ou associé), planant un instant sur Paris, conquérant tout. De là, le triomphe sur l'élément juif (dont je chercherai le défaut, et dont je ferai une étude en raccourci). D'autre part, j'ai les nobles d'un côté, et de l'autre la famille pauvre, ce qui f. 382 me donne les deux côtés de la face sociale. Côté affreux de la misère, sans argent. Côté de la dégénérescence d'une race, sans argent. Le juif, l'ancien argent. Mon bonhomme central, l'argent nouveau.

Auch dem Zeitungswesen will Zola einen Platz in seinem Roman einräumen:

Enfin, je m'étais promis de donner un coin au journal, car je n'ai pas encore le journal dans ma série, et d'autre part, l'argent aujourd'hui, ne va pas sans le journal. Il faudrait donc à un moment que mon personnage central achetât un journal, et j'y mêlerai, soit mon pauvre, soit mon noble. Les deux peut-être. L'un garçon de bureau, ou autre emploi infime, l'autre s'essayant à la rédaction (un Coethlogon). Cela fait bien des f. 383 affaires.

Dann wendet sich Zola der Hauptfigur zu:

Je n'ai guère que Saccard pour héros central. Un Saccard nouvelle forme, engraissé, remis sur pied. L'hôtel du parc Monceau vendu, tout remis à neuf. Pour le côté pauvre, je lui donnerai un fils d'une ouvrière, tout ce qu'il y a de plus bas (la ressemblance seule le déciderait); et il l'aurait eu, dans le premier temps de son séjour à Paris. Ce fils pourrait



très mal tourner, manque d'argent. Le comparer à Maxime, rangé, très correct, à voir tout ça. Rougon passerait comme dans la *Curée*. Sidonie aussi.

f. 384 ... Je reprends donc Saccard, après la *Curée*. Il est l'associé d'un banquier juif pour se refaire. Je lui ferai quitter l'hôtel du parc Monceau sans doute. Il a une idée, ou chipé celle de son associé, puis se met à part. Voilà donc un antagonisme d'argent, l'un voulant couler l'autre.

Über den psychologischen Fall seines Helden sagt Zola folgendes:

f. 423 La psychologie de mon Saccard. Vouloir gagner de l'argent, pourquoi? Pas comme Grandet,[1]) pour l'enfouir. Saccard qui a tripoté de tous temps, a d'abord la passion de l'agio. Plusieurs fois il a touché à la puissance par l'argent; mais jamais il ne l'a eue solide, définitive, donc de là, un enragement.

Quand je le prends une fois de plus décavé, sur le pavé, devant la Bourse, je lui donne la fureur intérieure de l'homme qui désire d'autant plus conquérir que la conquête est de nouveau à faire. — Certainement, il veut avoir de l'argent, pour l'assouvissement de besoins, pour les jouissances du luxe et de la femme, surtout pour être le maître de Paris, pour l'aveugler, le noyer f. 424 d'une pluie d'or. Donc des appétits, besoins de luxe, besoins de femme. Mais il y a aussi la joie pure de se battre, la conquête pour la conquête, la joie en elle-même du joueur, soit qu'il gagne, soit qu'il perd. Il est là dans son élément, il y vit davantage. — Enfin, cette joie de l'action se double de ce qu'il a des vengeances à exercer. Un prince de la Finance, un juif, l'a coulé; et il ne rêve que de l'attaquer ...

[1]) aus *Eugénie Grandet* von Balzac.

XX.

La Débâcle.

La Débâcle erregte den leidenschaftlichen Widerspruch der Gegner Zolas, derer, die unter dem Schuldruf des Romans zusammenzuckten, die sich getroffen fühlten. Die Kritik der Presse erging sich in den heftigsten Ausdrücken der Polemik.

Was aber sagt Zola selbst? Je crois que mon livre sera vrai, sera juste, et qu'il sera sain pour la France, par sa franchise même.[1])

Wir werden sehen, wie der Autor seine Aufgabe gefaßt hat.

Ms. fr. N. A. 10286.

Ebauche.

La fatalité qui a pesé sur Sedan, un des écrasements de peuple les plus effroyables qu'on connaisse. La destinée s'abattant sur une nation. Mais il y a eu des causes, et c'est justement l'étude de ces causes que je désire faire. Comment une nation qui, au commencement du siècle, s'est promenée par le monde en victorieuse, a-t-elle pu se laisser écraser ainsi. Ses victoires avaient ses raisons, ses défaites doivent en avoir; et étudier comment elle a été menée mathématiquement au désastre de Sedan. Victorieuse avec un Napoléon, f. 3 battue et détruite avec un autre Napoléon. Ce qui s'est passé entre. Toute la destinée des Napoléon, le châtiment. — Evidemment, c'est que nous n'étions plus solides ni à la tête des nations. Avec Napoléon Ier, nous apportions une guerre nouvelle, nous étions les facteurs de la nouvelle force, pour toutes les raisons qu'on peut étudier et dire; tandis qu'avec Napoléon III, nous étions épuisés sans doute et en arrière dans l'art de la guerre. Etudier cela, avec les autres campagnes du second empire, la Crimée, l'Italie, l'Algérie. La petite guerre d'Algérie, notre f. 4 fameuse école, très mauvaise sans doute. Nous n'étions toujours que les hommes des petits combats, avec l'idée désastreuse de la supériorité de notre valeur. Nos zouaves,

---

[1]) Corr. II, 318.

nos chasseurs d'Afrique, nos légendes du petit pioupiou français qui enfonçait tout. Et par là-dessus le patriotisme à la Béranger, l'exécrable légende propagée par les Horace Vernet, toute l'imagerie et la poésie chauvine, qui faisait de nous les troupiers vainqueurs du monde. Beaucoup insister sur ce type légendaire du troupier français, qui devait être insupportable aux autres nations. Si l'on admet que la guerre est une chose grande f. 5 et triste, une nécessité parfois terrible, à laquelle il ne faut jamais se décider que mûrement et gravement, quelle singulière attitude était la nôtre d'y aller en dansant, en chantant, en plaisantant, avec des refrains goguettant ... Et si quelque chose est mort à Sedan, que nous ne devions pas regretter, c'est cette légende coupable, le troupier ne rêvant que plaies et bosses, entre sa belle et un verre de bon vin. Personne ne veut plus la guerre, on s'y résignerait avec douleur, mais on n'est plus en train de courir les aventures. C'est au moins ça qu'on a f. 6 gagné. Il n'y a plus que des fous qui promènent des drapeaux dans les rues.

Et, dès lors, incarner dans un personnage cet ancien esprit français de chauvinisme en goguette. A Berlin! à Berlin! L'idée qu'on a simplement à se présenter pour vaincre. Puis, l'immense stupeur après la première défaite. Eh quoi! On pourrait être vaincu! et dès lors la débandade, l'écrasement. Et, à Sedan, mon personnage typique mourant dans un drapeau, comme un enfant ahuri et écrasé; tandis que je fais se dresser la vision vraie de la guerre, abominable, la nécessité de la lutte vitale, toute l'idée haute et navrante f. 7 de Darwin dominant le pauvre petit, un insecte écrasé dans la nécessité de l'énorme et sombre nature. La fin d'une légende.

Montrer là que notre écrasement était fatal, une nécessité historique, le va et vient de l'évolution et pourquoi. D'un côté l'Allemagne avec sa discipline, sa science, son organisation nouvelle, la rencontre de toutes les circonstances qui en font le facteur de la puissance dernière (trouver toutes les raisons). De l'autre, la France, affaiblie, n'étant plus à la tête du mouvement, devant fatalement commettre toutes les fautes, et les f. 8 commettant en effet (dire aussi toutes les raisons). Toute la première partie de mon livre sera pour bien poser les raisons de la défaite, poser les personnages, les

types, tous ceux que j'aurai à faire agir. Puis, la grande bataille. Et une conclusion pour en montrer les résultats, avec la fin d'un monde, l'incendie de Paris dominant tout.

Diesen letzten Gedanken hat Zola wieder fallen lassen.

Über die Ursachen der französischen Niederlagen bemerkt er:

f. 9 ... Pas de discipline. Les vieux soldats n'obéïssant pas aux jeunes lieutenants. Causes de la défaite: Vieux système, qui avait réussi en Italie et en Crimée. Petite guerre, pas par grandes masses. Système allemand supérieur. Son recrutement obligatoire, plus de monde: dans les rangs, étudiants, bourgeois; morale meilleure, avec la nation. Chez nous remplacement mercenaire. — La fin des Napoléon, périr par l'épée, militarisme.

Zola offenbart hier redlich antimilitaristische Ansichten. Der Krieg: ein Ausfluß der Dummheit, der Tierheit des Menschentums — und dabei ebenso naturnotwendig wie diese. Die Zerschmetterung Frankreichs: ein schrecklicher Beweis, die unheilvolle Wirkung der Verblendung einer ganzen Nation, einer ganzen Epoche.

Zola wendet sich den Figuren seines Dramas zu:

f. 10 Ne voulant pas mettre de femme dans *La Débâcle*, ou plutôt ne voulant pas donner à une femme de rôle important, l'intérêt romanesque s'y trouvera réduit. Je m'étais arrêté à l'idée d'y peindre une grande amitié, toute l'amitié qui peut exister entre deux hommes. Une peinture complète, profonde, poignante ...

Die Rollen dieser beiden Freunde faßt Zola ganz im symbolischen Sinne:

f. 11 Le mieux serait de faire de mon Jean le personnage central, l'image (?) même de la France, équilibrée et brave, bien atachée au sol. Il n'est pas pour la guerre, mais il se battra bien pourtant.

Und f. 30: Jean, le travail, l'épargne, qui doit reconstituer la patrie.

Der Freund des Jean: ... l'engagé volontaire, le cérébral ... Dans le symbole, il serait l'autre partie de la France: les fautes, la tête en l'air, l'egoïsme vaniteux.



Und von demselben sagt Zola später, indem er ihn nennt:
f. 30 Dans Paul, dans mon cérébral, j'ai toute l'intelligence en plus ... En somme, je ne veux avec Paul que faire sentir f. 31 terriblement nos défaites.

Das alte Frankreich denkt Zola in einem Offizier zu verkörpern:

f. 28 Si je veux incarner dans mon lieutenant la vieille guerre, la vieille France, il faut que j'en fasse un troupier gai, les belles et le vin, pas un sabreur morose. Il est pour la guerre, mais avec les flonflons, et très brave.

Und endlich „der Franzose", die Nation, die dem großen Drama zuschaute:

f. 32 Enfin, le Français, nous tous, tels que nous pouvions être et raisonnant notre mal. Ce que je veux surtout étudier en lui, c'est le retentissement de nos défaites.

XXI.

Le Docteur Pascal.

In einem Brief vom 22. II. 1893 lesen wir:[1]) La vérité est que je conclurai par le recommencement éternel de la vie, par l'espoir en l'avenir, en l'effort constant de l'humanité laborieuse.

Der letzte Akt des gewaltigen Dramas jener Zeit aufwärtsstrebender Kräfte und schmählichen Niederganges, — der letzte Band der *Rougon-Macquart*, sollte, der Morgenröte gleich, die den Tag verkündet, eine neue, glückliche Zeit einleiten — so wollte es Zolas Glaube an die Wunderkraft des Lebens und an die sieghafte Macht des menschlichen Geistes.

Ms. fr. N. A. 10 290.

Schon das Thema kündet die Krönung des ganzen Werkes durch den Sieg des Lebens an:

[1]) Corr. II, 330.



f. 189 Débordant d'abnégation, de bonté et de gaieté.

Un cantique à la vie, un cri de santé quand même, d'espoir en l'avenir.

Expliquer toute ma série, conclure par une large confiance en la vie.

Anstatt einer *Ebauche* stellt Zola an die Spitze aller Erwägungen das Glaubensbekenntnis Ernest Renans, das er als eigen annnimmt und dem Werke einverleiben will.

f. 227 *La Science.*

Crédo — Sur l'hérédité — sur la vie (crédo de Renan, d'après de Vogüé[1]). f. 228 L'univers obéit à des lois invariables, et l'on n'a jamais constaté de dérogation à ces lois (négation du surnaturel, contre Clotilde). Il n'y a pas, il n'y a jamais eu dans le monde trace d'une volonté particulière, d'une intention, en dehors de celles qui sont le fait de l'intelligence humaine. Deux éléments, le temps et la tendance au progrès, expliquent l'univers. Une sorte de ressort intime, un nisus, pousse tout à la vie et à une vie de plus en plus développée. Il y a une conscience centrale de l'univers qui se forme progressivement et dont le „devenir“ n'a pas de limite. L'avenir de l'humanité est dans le progrès de la raison par la science. Le seul instrument de connaissance est la science inductive; au premier rang, les sciences de la nature; ensuite, les sciences historiques, en tant qu'elles empruntent les procédés analytiques f. 229 du naturaliste, du chimiste. La poursuite de la vérité par la science est l'idéal divin que l'homme doit se proposer. Tout est illusion et vanité, sauf le trésor des vérités scientifiques lentement acquises et qui ne se perdront plus jamais. Augmentées par la suite, elles donneront à l'homme un pouvoir incalculable, et la sérénité, sinon le bonheur. —

Je puis parfaitement prendre pour mon docteur Pascal ces idées qui sont très complètes. Elles suffisent même au résumé philosophique de toute ma série, et je n'aurai qu'à les distribuer.

---

[1]) Der ganze folgende Absatz ist wörtlich dem Aufsatze des Vicomte Eugène-Melchior de Vogüé entnommen: *Après M. Renan* in der 'Revue des Deux Mondes', Bd. 114 (1892) p. 445 ff.

Die Anwendung dieser Ideen auf sein Buch macht Zola im folgenden:

f. 234 Donc à la fin reprendre le crédo scientifique de Pascal, qui est la conclusion logique de ma série, mais en l'élargissant avec le point d'interrogation de Clotilde. — Et ne pas oublier la défense indirecte de ma série: mes audaces de langage, tout dire; mes audaces d'analyse, le mal que j'ai montré, la vie dans sa vérité (et c'est ici que les phrases de Pascal me servent, vouloir guérir, corriger) puis l'acceptation de la vie telle qu'elle est, avec la confiance dans ses forces créatrices, enfin l'espoir que la vie nous suffira lorsque notre science se sera élargie à l'infini, nous asservissant la nature, nous donnant une sorte de satisfaction équilibrée dans la connaissance. Réserver alors le point d'interrogation de Clotilde, on f. 235 voudra pourtant de plus en plus savoir, et n'est-ce pas là la vie elle-même, le mouvement dans l'humanité. Finir ainsi sur un doute et sur un espoir.

Der Stammbaum der *R.-M.*-Romane.

1893	Le D^r P.
92	La Débâcle
91	L'Arg.
90	La B. hum.
88	Le Rêve
87	La Terre
86	L'Œuvre
85	Germ.
84	La J. de v.
83	au B. d. D.
82	P.-B.
80	Nana
78	U. P. d'a.
77	L'Ass.
76	S. E. E. R.
75	La F. de l'A. M.
74	La C. de Pl.
73	Le V. de Paris
72	La Curée
1871	La Fort. d. Roug.

Das ist in der Hauptsache, was uns Zola in seinen eigenen Aufzeichnungen über die Entstehung dieser „gewaltigen Symphonie“, wie er sie nennt, der *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire*, mitteilt.

Es versteht sich von selbst, daß Zola die Reihe der 20 Bände seiner *Rougon-Macquart* nicht von vornherein, d. h. in der Abfassungszeit des ersten Romans, in der Gestalt festgelegt hatte, wie sie 1893 geschlossen vor ihm stand.

Der Stammbaum der *Rougon-Macquart*-Romane ist, wie der Stammbaum der Familie selbst, mit den Jahren und mit dem Werk gewachsen.

Als Zola den Plan faßte, die ganze Epoche des zweiten Kaiserreichs in einer Folge von Romanen darzustellen, dachte er zunächst an die Zahl von 10 Bänden. In ihnen wollte er 5 verschiedene soziale Gruppen jener Zeit behandeln.

Wir finden diese Notiz unter dem Titel: *Détermination générale* (geschr. Ende 1868):

Ms. fr. N. A. 10 345.

f. 22 (s. a. Massis, p. 58) Il y a quatre mondes (roman initial).

Peuple	ouvrier militaire
Commerçant	Spéculateur sur les démolitions et haut commerce — industrie
Bourgeoisie	fils de parvenus
Grand monde	fonctionnaires officiels avec personnages du grand monde politique
Et un monde à part	putain meurtier prêtre (religion) artiste (art)

Als Zola diese Aufzeichnung machte, hatte er sicherlich noch nicht Titel und Gestalt der einzelnen Romane klar vor Augen. Wie aus dem zweiten Plan (s. u.) hervorgeht, kann es sich in dem Roman über die *Bourgeoisie* (fils de parvenus) nur um die *Curée* handeln. Diese aber stellt in Wirklichkeit zugleich die Geschichte des Commerçant-Spéculateur dar.

Ebenso dachte Zola bei dem Roman über die Priester weder an die spätere *Conquête de Plassans* noch an die darauf folgende *Faute de l'abbé Mouret.* Denn in der ersten macht



er die Geistlichkeit gar nicht zum Mittelpunkt seiner Darstellung, sondern die Provinzbürgerschaft.[1]) Und von der zweiten sagt er ausdrücklich: Je ne fais pas une étude sur les prêtres, sur leur vie, sur leur rôle dans la société.[2])

Wenden wir uns dem nächsten Plan der zehnbändigen Romanreihe zu, so erkennen wir hier bereits Unstimmigkeiten mit dem eben ausgeführten Entwurf:

Ms. fr. N. A. 10 345.

f. 23 (Massis, p. 59).

Un roman sur les prêtres (Province).
Un roman militaire (Italie).
Un roman sur l'art (Paris).
Un roman sur les grandes démolitions de Paris.
Un roman judiciaire (Province).
Un roman ouvrier (Paris).
Un roman dans le grand monde (Paris).
Un roman sur la femme d'intrigue dans le commerce (Paris).
Un roman sur la famille d'un parvenu (effet de l'influence de la brusque fortune d'un père sur ses filles et garçons) (Paris)
Roman initial (Province).

Der Roman „sur la femme d'intrigue dans le commerce" dieses Planes kann sich nicht decken mit dem Roman, der zum Gegenstand hat „le monde à part de la putain".

Der Plan, den Zola im Februar 1869 seinem Verleger Lacroix einreichte, sah, wie die beiden ersten Entwürfe, nur 10 Bände vor.[3])

Ein wohl anfangs 1871 neu angefertigter Entwurf nennt bereits 17 Romane.[4])

Aber selbst 1880, nach dem Erscheinen der *Nana*, hatte Zola nicht die ganze Folge der noch zu schreibenden Bände vor Augen.

---

[1]) s. o. — p. 16.

[2]) s. o. — p. 21.

[3]) Paul Alexis: *Emile Zola, Notes d'un ami*; Paris, Charp. 1882; spricht — p. 86 — von einem ursprünglichen Plan von 12 Bänden.

[4]) Massis p. 73.

An alle diese vorläufigen und unvollständigen Entwürfe hat sich Zola weder in Reihenfolge, noch in Zahl der Romane gehalten. Denn auf den *Roman initial* folgt weder ein *Roman ouvrier* (1. Plan) noch ein *Roman sur les prêtres* (2. Plan).

Und vollends *Le Ventre de Paris* ist in keinem der beiden Pläne vorgesehen, sondern erst dem von 1871 beigefügt.

Es wäre durchaus unfruchtbar, wollte man dem Autor nachrechnen, was er von diesen ersten Entwürfen wirklich ausgeführt und ob er die ursprüngliche Reihenfolge eingehalten hat oder nicht. Zola war selbst nicht über den zukünftigen Umfang und die Ordnung seines Werkes gewiß.[1]) Er hat eben die Aufzeichnungen nicht gemacht, um so ein gewaltiges Werk, wie er es träumte, an ein totes Blättchen Papier zu fesseln.

Er wollte nur einen klaren Überblick gewinnen über das ungeheure Arbeitsfeld, das er sich auserwählt hatte. Das freie Verfügungsrecht darüber, wie er diese Arbeit zum Ziele führen würde, seine künstlerische Freiheit, konnte ihm auch der zeitig (1870) festgelegte Stammbaum der *Rougon-Macquart* nicht rauben.

So ist denn in der Tat der *arbre généalogique*, dieses äußere Bindemittel der *Rougon-Macquart*-Reihe, nicht im entferntesten von der Bedeutung des rein innerlichen Entwicklungsganges und der Zusammengehörigkeit, der Ideengeschichte des Werkes, wie sie sich in den *Ebauches* wiederspiegelt.

Indem ich also den Spuren der inneren Entwicklung der *Rougon-Macquart* nachgehe, will ich versuchen, ihren eigentlichen, künstlerischen Stammbaum zu errichten.

La Fortune des Rougon ist die Einleitung zu dem ganzen Zyklus der *Rougon-Macquart.* Zola nennt sie selbst im Lichte seiner wissenschaftlichen Auffassung: *les Origines.*[2]) Der erste Roman erzählt den Ursprung der Familie Rougon und die erste gewissenlose Befriedigung ihrer erwachenden Begierden: die Begründung ihrer materiellen Macht mit der Vergewaltigung Frankreichs durch den Staatsstreich des dritten Napoléon.

---

[1]) Das bestätigt auch Paul Alexis p. 120.

[2]) s. o. — p. 8.



La Curée nennt Zola die naturnotwendige Folge der *Fortune des Rougon*,[1]) die Entfesselung jener krankhaft gesteigerten Begierden, das zügellose Hinstürzen der Emporkömmlinge auf entnervenden Genuß.

Le Ventre de Paris ergänzt *La Curée*: il fera pendant à *la Curée* dans la série.[2]) Zola legt besonderes Gewicht auf diese Stellung des Werkes in der ganzen Reihe. Es ist die *Curée* des mittleren Standes, ein breites, brünstiges Wiederkäuen schmachvoller Genüsse. Und wie vorher, in der *Curée* selbst,[3]) spinnt der Autor auch hier[4]) die Fäden hin zu jenem späteren Roman, der die Vergeltung bringen wird, zu *La Débâcle.*

La Conquête de Plassans: Zola findet es an der Zeit, wieder einmal zur Provinz zurückzukehren: es liege im Interesse der Ordnung des Gesamtwerkes.[5]) — Und er schildert die Gesellschaft der Provinz, wie sie um den Preis der eignen Vernunft und des gesunden Menschenverstandes sich politische Ruhe, satte, geistlose Zufriedenheit erkauft.

Über die Stellung der *Faute de l'abbé Mouret* in der *Rougon-Macquart*-Reihe macht Zola selbst keine Angaben. Aber der Schreckensgeist des abbé Faujas, des Eroberers von Plassans, lastet noch auf Serge. Serge ist das Werk des Priesters. Und dieses Werk des Todes und der Unnatur stellt Zola der Natur gegenüber, einer lebengebärenden, überreichen Natur. Und vor ihr fällt das Tote in Staub und Vergessenheit: Menschheitserwachen.

Von dem intimen Schauplatz des menschlichen Seelendramas kehrt Zola zurück zur lauten Bühne des politischen Ehrgeizes und der intriganten Welt. Er schreibt die Geschichte der Regierung des zweiten Kaiserreichs in *Son Excellence Eugène Rougon* und führt Staat und Gesellschaft immer näher dem Abgrund zu, in dem die Vergeltung lauert: Plus tard, j'aurai la débâcle, dans un autre roman.[6])

Sechs Romane waren abgeschlossen: ein stattlicher Anfang. Die entnervende Jagd nach den Genüssen des Reich-

---

1) Corr. II, 72.
2) s. o. — p. 14.
3) s. o. — p. 12.
4) s. o. — p. 13.
5) s. o. — p. 16.
6) s. o. — p. 23.

tums, das Theater des politischen Lebens, das elende Getriebe eines im Innern kranken Bürgertums hatten ihre Darstellung gefunden. Etwas abseits von diesen lauten Szenen stand das physiologische Drama des Serge und der Albine, der Kampf von Natur und Erziehung, in dem der Mensch, der Dritte, zugrunde geht.

Jetzt war es an der Zeit, auch jene vierte Welt zu erforschen, der Zola schon in den ersten Plänen einen bedeutenden Platz zugewiesen und der er im Herzen stets das wärmste Interesse entgegengebracht hatte: die Welt des Arbeiters.

Der *Assommoir* steht in keinem Zusammenhang mit irgend einem der sechs vorangehenden Romane.

Diese Unabhängigkeit des Werkes läßt sich schon daran erkennen, daß die *Ebauche* keinerlei anknüpfende oder zurückgreifende Bemerkungen enthält.

Den besten Beweis aber liefert die Entstehungsgeschichte des *Assommoir* selbst, die Paul Alexis ausführlich und als miterlebt berichtet:[1]) das Drama des arbeitenden Volkes verdankt Zola einer plötzlichen Eingebung angesichts des Meeres, dessen schlichte Majestät ihn wunderbar anregte.

Gleichwohl, wie schon gesagt, folgte er mit seinem *Assommoir* einer alten Lieblingsidee: das Pariser Arbeitervolk in Freud und Leid, seine Höhe und seine Verkommenheit zum Gegenstande einer Studie zu machen.

Und der Roman und seine leidenschaftliche Aufnahme im Publikum hatte nicht geringe Folgen für die künftige Gestaltung des ganzen Werkes. Ihm stellten sich von selbst die späteren *Germinal* und *La Terre* an die Seite. Er war die Voraussetzung für *Une Page d'amour* und *Nana*. Eine ganze Gruppe neuer Romane entstand mit ihm.

Als Zola daran ging, *Une Page d'amour* zu schreiben, wußte er wohl, daß der Erfolg des *Assommoir* diesem Buche nicht beschieden sein würde. Aber er wollte nach dem gewalttätigen Volksdrama eine zartere, unpersönlichere Note in sein Werk fließen lassen, die Abwechslung in die Reihe brächte.[2])

---

[1]) p. 106 ff. [2]) Corr. II, 127.

Zola wollte einen Gegensatz zum *Assommoir.*[1]) Je veux étonner les lecteurs de *l'Assommoir* par un livre bonhomme, sagt er in einem Briefe.[2])

An anderer Stelle[3]) spricht er sich deutlich über seine geringen Erwartungen aus, die er für *Une Page d'amour* hegt. Aber gleich fügt er hinzu: Mais nous nous rattraperons avec *Nana.*

Doch nicht allein an äußerem, materiellem Erfolge soll ihn *Nana* entschädigen, sondern gerade an künstlerischer Befriedigung, die er bei dem schwachen, ihm fast nichtssagenden *Une Page d'amour* nicht recht hat fühlen können.

Und er kehrt zurück zu seinem *Assommoir*, und aus der Verworfenheit des niedrigsten Volkes läßt er den Verwesungskeim aufsteigen, der die obere Gesellschaft zersetzen wird. Nana, das ist die Fäulnis, die aus der Tiefe empordringt, der *Assommoir*, wieder auferstanden und den oberen Ständen den Verwesungstod bringend.[4])

Von dem *Assommoir* und der *Nana* führt ein gerader Weg zum *Pot-Bouille.* Wie Paul Alexis uns mitteilt,[5]) hat Zola die Anregung zum *Pot-Bouille* aus einem seiner eignen Aufsätze geschöpft: *L'Adultère dans la Bourgeoisie* (im *Figaro*).

Ein Satz dieses Artikels: Si, dans le peuple, le milieu et l'éducation jettent les filles à la prostitution, le milieu et l'éducation, dans la bourgeoisie, les jettent à l'adultère — gab ihm den Gedanken ein, diese heimliche Wunde des Bürgertums aufzudecken und in einem Roman ihre Furchtbarkeit zu offenbaren. So stellte er denn das bürgerliche Haus der Arbeiterfamilie der rue Goutte d'or gegenüber[6]) und fand, daß das Bürgertum, daß sich die Ordnung und die Ehrenhaftigkeit nannte, unendlich verworfener war als das niedere Volk.

Das Verhältnis des *Pot-Bouille* und des *Au Bonheur des Dames* stellte Zola schon in der *Ebauche* des ersteren fest. Er nennt den *Pot-Bouille* die erste Episode der Geschichte des Octave Mouret,[7]) die erste Stufe jenes Aufstieges zu

---

1) Corr. II, 129.
2) Corr. II, 131.
3) Corr. II, 145.
4) s. o. — p. 29.
5) p. 126.
6) s. o. — p. 30.
7) s. o. — p. 30.

Reichtum und Erfolg, der sich in dem Roman des großen Warenhauses vollziehen sollte.

Und in der *Ebauche* des *Au Bonheur des Dames* greift Zola zurück auf den *Pot-Bouille*:[1]) der Niedrigkeit und der Mittelmäßigkeit des Menschendaseins will er die Schaffensfreude und das Glück am Erfolg gegenüberstellen. Das Bild des menschlichen Lebens, das er in dem Kreise seiner Romane entwirft, soll wahr und vollständig sein.

In *La Joie de vivre* erinnert sich Zola eines Vorganges, den er schon in zweien seiner Werke dargestellt hatte. Was er früher in der *Conquête de Plassans* an der Familie des François Mouret, was er eben in *Au Bonheur des Dames* an dem Geschäftsleben des kleinen Kaufmanns beobachtet hatte, den langsamen, schleichenden Zerstörungsprozeß, die allmähliche Zersetzung eines Gesellschaftskörpers, — dieses *émiettement* will er jetzt an einem einzigen Individuum studieren.[2]) Die physische Krankheit des père Chanteau soll der Fall sein, an dem Zola die moralische Zersetzung eines Menschen verfolgen wird.

Germinal, der Roman des Minenarbeiters, stellt sich dem *Assommoir* an die Seite in Inhalt und Absicht. Es ist der zweite Roman des französischen Arbeiters, und die gleichen moralischen Anschauungen, der gleiche Zweck einer gesunden Reform des Volkslebens geht aus Zolas Aufzeichnungen hervor.[3])

Der Roman über die Pariser Künstlerwelt, *L'Œuvre*, stellt sich ganz abseits von der Reihe der übrigen Werke. Sein Filiationsverhältnis zum *Ventre de Paris*, daß Zola andeutet,[4]) ist recht äußerlicher Natur: Claude, der junge Maler des *Ventre de Paris*, soll die Hauptfigur des späteren Künstlerromans sein.

Zum ersten Male in diesem Buche trägt Zola eine stärkere, persönliche Note in sein Werk. Und diese ihm selbst neue Erscheinung zusammen mit der ungewöhnlichen Natur des Stoffes hat dem Roman seine Sonderstellung zugewiesen.

---

[1]) s. o. — p. 31.
[2]) s. o. — p. 34.
[3]) Corr. II, 114 und 254.
[4]) s. o. — p. 15.

La Terre gehört wiederum der Gruppe des *Assommoir* an. So erklärt Zola die Absicht, die er mit dem Buche verfolgt: was er früher im *Assommoir*[1]) und im *Germinal*[2]) für den Stadt- und Industriearbeiter dargestellt hat, das will er in *La Terre* für den Bauern nachweisen. Zolas sozialreformatorische Ideen vereinen die drei Werke zu einem Ganzen.

La Terre hatte eine leidenschaftliche Polemik angefacht. Zola rührte sich nicht: Ah, qu'ils sont bêtes! schrieb er an van Santen-Kolff[3]) — Je suis bronzé, jamais je n'ai été aussi calme ni aussi gai que pendant cette bagarrre imbécile.

Die klägliche Kundgebung seiner eigenen Schüler, das „Manifest der Fünf", urteilte der Meister mit einem Lächeln ab.[4]) Er schritt ruhig seinen Weg weiter.

Und jezt wiederholte sich der Fall von *Une Page d'amour*. Die Welt sollte überrascht werden mit einem Buch, das sie von dem Autor der *Terre* nicht erwartete.[5]) Ein neues *Paul et Virginie*, ein Gemälde von vollendeter Reinheit, sollte aus der Feder des Schöpfers eines Jésus-Christ fließen.

Dazu stellte sich Zolas Absicht, zwei Vorwürfe zum Schweigen zu bringen. Man hatte ihn angeklagt, er sei unpsychologisch,[6]) und das Jenseits habe in seinem Werke noch keinen Platz gefunden.[7]) So griff er denn zurück auf einen lange gehegten Plan, ein Pendant zu der *Faute de l'abbé Mouret* zu schaffen. Es entstand *Le Rêve*, eine Studie des Jenseits, eine Seelenanalyse, der Traum von der Welt, wie sie sein sollte.

Dem zarten, lyrischen Klange des *Rêve* mußte eine andere Tonart folgen: Je voudrais, après *le Rêve*, faire un roman tout autre — beginnt die *Ebauche* der *Bête humaine.*[8])

Und doch stellte Zola das neue Werk in eine gewisse Parallele mit dem *Rêve*, indem er auch in jenem die Wirkungen einer geheimnisvollen Gewalt — *l'inconnu* — studierte.[9]) Diesmal aber ist es das Verbrechen, das aus den dunklen Tiefen der menschlichen Natur aufsteigt, die Bestie im

---

[1]) s. o. — p. 46. [2]) Corr. II, 273.
[3]) Corr. II, 288. [4]) Corr. II, 289.
[5]) s. o. — p. 47. [6]) s. o. — p. 47.
[7]) Corr. II, 293. [8]) s. o. — p. 50.
[9]) s. o. — p. 51.

Menschen, deren Schrecken Zola in dem neuen Roman schildert.

Und die Wahl des Rahmens dazu, das Milieu, sollte ihm Gelegenheit geben, einen längst gefaßten Plan endlich zur Ausführung zu bringen:[1]) er schrieb das Epos des modernen Eisenbahnverkehrs.

L'Argent setzt die Geschichte des Rougon-Saccard fort, den Zola in der *Curée* verlassen hatte, und führt sie ihrem Ende entgegen. Es ist die letzte Staffel auf dem Wege, der zu dem Zusammenbruch der ganzen Epoche führt.

La Débâcle endlich sollte die Vergeltung bringen. In der langen Reihe der vorhergehenden Romane hatte Zola die Gesellschaft des zweiten Kaiserreichs dem unentrinnbaren Schicksal entgegengeführt.

Aus dem wahnsinnigen Treiben des Aristide Rougon hatte sich das Schreckgespenst des künftigen Unglückes erhoben,[2]) drohend breitete es sich über die verlogene Welt der Politik und des Geldes[3]) — bis es endlich Staat und Gesellschaft in dem äußeren Ereignis des Krieges zerschmetterte.

Der zwanzigste und letzte Band der Reihe, *Le Docteur Pascal*, sollte die Ideen des ganzen Werkes in logischer Schlußfolgerung zusammenfassen, erklären und rechtfertigen.[4]) Und mit dem Hymnus auf das ewig schaffende Leben klingt die Hoffnung hinüber in eine neue, glücklichere Zeit.

Die Vollendung des Lebenswerkes hatte Zola endlich Befriedigung seines literarischen Ehrgeizes beschieden: Enfin, ma passion littéraire s'y satisfait, schrieb er damals (1893) an van Santen-Kolff.[5])

Aber er legte die Feder noch nicht aus der Hand. Es entstanden *Lourdes*, *Rome* und *Paris* — die Ideen weiteten sich, es fehlte ihnen wohl die frühere Schärfe, aber die alte Flugkraft war geblieben.

[1]) Paul Alexis spricht schon 1882 davon p. 123.
[2]) s. o. — p. 12. [3]) s. o. — p. 23.
[4]) s. o. — p. 64. [5]) Corr. II, 331.

Gleichwohl, das Alter stellte sich ein: il faut bien permettre à mes vieux jours de rêver un peu — schrieb er nach vierzig Jahren rastloser literarischer Arbeit.[1])

Und er erträumte die vier Evangelien, die der Menschheit ein ewiges Lebensglück schenken sollten. Der Tod versagte ihm die Vollendung seiner großen Idee.

Meiner ursprünglichen Absicht gemäß will ich mit Übergehung der *Trois Villes*, deren Manuskripte ich nicht eingesehen habe, zum Abschluß die Aufzeichnungen Zolas wiedergeben, die die Entstehung seiner letzten Romane, der *Quatre Evangiles*, dokumentieren.

XXII.

Fécondité.

Ms. fr. N. A. 10 301.

An den Anfang der *Ebauche* des ersten der *Quatre Evangiles* stellt Zola den grundlegenden Plan des ganzen Zyklus.

f. 1 *La fécondité* qui peuple le monde, les parties aujourd'hui inhabitées, qui fait de la vie.

Le travail qui organise et réglemente la vie (il fait de la vie, lui aussi).

La vérité qui est le but de la science et qui prépare la justice.

La justice qui réunit l'humanité, la rassemble, la ramène à la famille unique(?), qui assure la paix et fait le bonheur final.

Les quatre sujets d'ailleurs se pénètrent, la fécondité ne va pas sans le travail, qui ne va pas sans la science, qui entraîne la justice.

Diese Notizen, an deren Anfang wir die Bemerkung: *Prendre les pages 8, 9 et 10* finden, hat Zola als eine Zu-

---

[1]) Corr. II, 347.

sammenfassung der *Ebauche* betrachtet, auf die er sich durch jenen Hinweis besonders beruft.

f. 8 Il me vient l'idée de faire les quatre évangiles, et non les trois,[1]) pour faire pendant aux quatre évangiles Jean, Luc, Mathieu, Marc. J'aurai alors: Fécondité, Travail, Vérité, Justice.

Mais surtout j'abandonnerai l'idée d'avoir, comme dans les trois villes, un seul héros, se développant, ce qui me gêne et me semble même contre la logique. Ne puis-je imaginer quatre fils de Pierre: Jean, Luc, Mathieu, Marc, quatre frères qui seraient les quatre héros des quatre épisodes. L'avantage décisif de cela est qu'alors j'au- f. 9 rai dans chaque roman toute une vie d'homme à dérouler, jusqu'à 80 et 90 ans, si je veux, tout le siècle prochain; de sorte que je puis suivre tout le progrès, tout le futur, sans le morceler. Chaque frère représente ce que signifie le titre de son épisode, et cela au complet. La fécondité dans tout un siècle, le pullulement de la famille autour d'un homme, un grand chêne: cela élargit mon cadre, le développement de la famille a son intensité. De même pour le travail, f. 10 j'ai tout le développement de la cité future; de même pour la vérité, toute la conquête d'un siècle, avec le recul de l'erreur, la science de plus en plus triomphante; de même pour la justice, où je fais rentrer „l'humanité", les peuples se fédérant, revenant à la famille unique, la question des races étudiée et résolue, la paix universelle à la fin. — Très bon l'ordre, d'abord la fécondité qui peuple le monde, les parties aujourd'hui inhabitées, le travail qui réglemente et qui fait de la vie, la vérité f. 11 qui est la science et qui prépare la justice, la justice qui réunit l'humanité, qui assure la paix et fait le bonheur final. Les sujets, d'autre part, doivent se pénétrer un peu, ne pas rester complètement isolés; par exemple la fécondité, mon Jean avec tant d'enfants, doit avoir besoin du travail pour que ses enfants vivent et que la famille puisse être nombreuse par la prospérité. De même le travail ne peut aller sans la science

[1]) In einem Brief vom 29. V. 1898 (Corr. II, 342) erwähnt Zola drei Heilsgüter der Menschheit: Travail, Vérité, Justice. Die Art der Veranlassung des Briefes aber läßt bezweifeln, ob er erst später Fécondité hinzugefügt hat.



et la justice ne peut se faire sans la vérité. Il faudra donc f. 12 que chaque frère dans son épisode spécial, fasse allusion à ses trois autres frères, à la besogne qu'ils accomplissent.

XXIII.

Travail.

Nachdem Zola sich durch Voranstellung des Gesamtplanes der *Quatre Evangiles*, wie wir ihn oben gesehen haben, das Hauptthema noch einmal ins Gedächtnis zurückgerufen, beginnt er die *Ebauche* des *Travail.*

Ms. fr. N. A. 10333.

f. 349 Dans *Fécondité* j'ai créé la famille. — *Travail* est l'œuvre que je voudrais faire avec Fourier, l'organisation du travail, le travail père et régulateur du monde. Avec Luc, fils de Pierre et de Marie, je crée la Cité, une ville de l'avenir, une sorte de phalanstère. Difficulté pour faire, avec cela, un livre vivant et humain. Montrer la nécessité du travail pour la santé physiologique. Un hosannah du travail créant la cité, la ruche en travail, et faire découler de là tous les bonheurs. Mais redouter l'idylle, le fleuve de lait. La nécessité de loups dans la bergerie. Je vois bien des tableaux séduisants du travail, les tra- f. 350 vaux manuels anoblis, les travaux de la terre surtout pittoresques, vendanges, moissons etc. (et ma *Terre*). Enfin arriver à constituer la cité par le travail (?) après avoir créé *la famille*, je crée donc la cité. — Puis, les deux autres romans créeront l'humanité.

Und dann dies wunderbar schlichte Selbstbekenntnis seines Werkes:

La conclusion naturelle de toute mon œuvre: après la longue consultation de la réalité, un prolongement dans demain, et d'une façon lyrique, mon amour de la force et de la santé, de la fécondité et du travail, mon besoin de vérité et de justice éclatant enfin. J'ouvre le siècle de demain. Tout cela



basé sur la science. Tremper cela de bonté, de tendresse, toute une floraison admirable, un cri poignant et éclatant.

Nachdem Zola das Drama erwogen, kehrt er zu dem Hauptgedanken zurück:

f. 357 Mais surtout je veux incarner avant tout *l'idée du travail* dans Luc. L'apôtre du travail.

Von der *Cité future* sagt der Autor:

f. 370 La cité modèle, où il n'y aura plus de lutte entre patron et ouvrier (salariat disparu), entre les classes (le travail nivelleur), ni même dans les familles. L'amour régnant.

Auch der geistigen Arbeit weist Zola einen ehrenvollen Platz zu:

f. 383 Le savant ... je veux qu'il représente le travail intellectuel. Toujours l'œuvre à créer: dès qu'il en a créé une, il passe à une autre. Mettant tout son espoir dans le travail, toute sa santé. Sa théorie du travail nécessaire, créateur et régulateur du monde. Il est le bon Dieu, pardessus mon œuvre. C'est lui qui formule la loi du travail, mais c'est Luc qui l'applique, qui devient son f. 384 disciple. Cela est beau.

Unter *Divers* findet sich eine Notiz, die die ganz apokalyptische Auffassung Zolas von seinen vier Evangelien klarlegt. Sie lautet:

Jean l'aigle
Luc le bœuf
Marc le lion
Mathieu l'homme.

XXIV.

Vérité.

In der letzen *Ebauche*, die sich im Besitze der *Bibliothèque Nationale* befindet,[1]) dem Entwurf der *Vérité*, kommt Zola mit überaus heftigen Worten auf die große politische

[1]) Besondere Aufzeichnungen zu *Justice* sind unter den auf der *Bibl. Nat.* vorhandenen Mss. Zolas nicht zu finden.



Affäre zu sprechen, in der er selbst eine so bedeutende Rolle gespielt hat. Der Roman wird das literarische Fazit des Dreyfus-Prozeßes werden.

Ms. fr. N. A. 10343.

f. 305 Ce que je veux mettre dans *Vérité*.

Je pars de cette idée que si les progrès humains sont si lents, c'est que la grande masse des hommes *ne sait pas*. L'instruction est donc à la base, savoir, et savoir surtout la vérité, permettrait la réalisation rapide de tous les progrès, assurant le bonheur universel. — L'exemple récent que nous a donné l'affaire Dreyfus. Si la France n'a pas été avec nous, c'est qu'elle ne savait pas, qu'elle ne pouvait pas savoir, nourrie non seulement de mensonges, mais d'une mentalité qui ne lui permettait pas de raisonner selon la méthode, de se faire une conviction par la raison. Aussi a-t-elle été incapable de justice. Changez la mentalité, donnez à tous la méthode expérimentale, et immédiatement la justice devient f. 306 possible. Aussi, après un tel exemple, la nécessité est-elle absolue de reprendre la construction sociale à la base, de s'occuper de l'instruction, de faire de la diffusion de l'instruction la besogne la plus pressée, l'œuvre sans laquelle l'avenir plus heureux reste impossible. Aucun pas en avant n'est sérieux, si on ne refait pas pour la vérité les générations à venir. On piétinera sur place, jamais on ne se dégagera des mensonges religieux et gouvernementaux. Aussi est-ce pour cela que l'église maintient l'erreur, lutte si furieusement contre la vérité scientifique, expérimentale, sentant fort bien qu'elle sera emportée, le jour où la vérité se fera dans les masses profondes. Toute la bataille actuelle est là.

f. 307 Donc, il est indiqué que je fasse de Marc un instituteur ... Mais il faut qu'un grand exemple comme celui de l'affaire Dreyfus, soit venu lui démontrer la nécessité de la vérité, sans laquelle le progrès est impossible. J'aimerais mieux ne pas garder l'affaire Dreyfus, et inventer une affaire similaire. Pourtant c'est à voir. En tous cas, il faudrait une affaire qui bouleverse le pays où Marc se trouve, et qui le mît à même de constater f. 308 dès le début l'impuissance de Justice où se trouvent les hommes, le peuple, lorsqu'il est incapable de Vérité.

Tout autour de lui, dans le milieu où il est, les ravages de l'ignorance, et dans le domaine moral où ne peuvent naître dès lors ni l'équité, ni la bonté, ni l'altruisme etc. et par contre-coup dans le domaine matériel, dans le bonheur terrestre, la misère, le gaspillage, le malheur, tous se rendant malheureux et pauvres. Il faut que cette vision lui apparaisse avec éclat: „Mais s'ils ne sont pas justes, c'est qu'ils ne comprennent pas, qu'ils ne savent pas; mais s'ils sont malheureux, c'est qu'ils ne savent pas, ils font eux-même leur misère. Et dès lors, il faut qu'ils sachent, pour être justes et heureux.“ f. 309 C'est la thèse contraire à celle de l'Evangile: „Heureux les pauvres d'esprit etc.“

Avec les pauvres d'esprit on ne fait que des bêtes, des esclaves. La duperie du royaume, du ciel. La misère des siècles perpétuelle par l'ignorance sainte du catholicisme. Toutes les misères, toutes les hontes, tous les crimes sont dans l'ignorance. Seul un peuple instruit sera capable de bonté *vraie*, de sacrifice *vrai*, de justice *vraie*, et par là même de justice. Dire au peuple, comme le Christ, courbez-vous, présentez les deux joues aux soufflets, désintéressez-vous de ce monde, etc., c'est perpétuer l'iniquité et la misère du monde. Il faut au contraire f. 310 que tout le peuple sache, si l'on veut que tout le peuple soit bon et heureux. — Ce qu'on reproche à l'instruction: de faire des déclassés, des demi-savants, d'augmenter le crime et la misère. *Sans doute, mais c'est qu'on ne va pas jusqu'au bout de l'instruction.* On s'arrête en chemin, on n'accepte pas la totalité du programme, et c'est surtout que les effets de ce commencement d'instruction se produisent dans la vieille société, dans les charpentes du régime catholique et monarchique, contre lesquelles l'instruction totale est justement dirigée. De là les heurts et les grincements. Rien d'étonnant f. 311 à ce que les statistiques actuelles semblent parfois conclure contre l'instruction obligatoire et laïque. Celle-ci n'aura son plein effet que lorsque les cadres sociaux seront changés et que naîtra la société de demain.

Schlufswort.

In einer Auswahl der wichtigsten Teile des ungeheuren Sammelwerkes persönlicher literarischer Aufzeichnungen, der unveröffentlichten Manuskripte Zolas, habe ich versucht, die Hauptepochen seiner schriftstellerischen Laufbahn, ihren Geist und ihre Entwicklung, darzustellen.

Die dreißig Jahre schwerer Kampfesarbeit, in denen Zola mit unermüdlichem Fleiß und mit höchster künstlerischer Kraft sein gewaltiges Werk errichtet hat, sind nicht spurlos an dem Manne vorübergegangen.

Zolas literarische Persönlichkeit hat eine Entwicklung erfahren, deren Verlauf deutlich in seinen Aufzeichnungen zu erkennen ist. Es ist ein ruhiges Vorwärtsschreiten, ohne plötzlichen Halt, ohne unerwartete Wendungen. So zieht der Pflüger seine Furche, ruhig, zielsicher, die Arbeit allein vor Augen und im Herzen. Wie oft hat Zola das Bild des Landmannes auf sich selbst angewandt!

Zolas dichterische Persönlichkeit wurzelte tief in der Romantik.

Die Träume seiner Jugend, die himmelstürmenden Pläne seiner ersten Poetenjahre bekamen im ewigen Kampfe mit der Armseligkeit des wahren Lebens festere, irdische Form.

Die Beschäftigung mit den literarischen und wissenschaftlichen Ideen der neuen Zeit wies ihm den Weg.

Und der erste große Schritt, der Abfall von dem Ideal der Jugend, vollzog sich ohne Kampf, sobald seine verstandesmäßige Natur Wahrheit und Wert der neuen Richtung erkannt hatte.[1])

Aber der Sinn für mächtige, allumfassende Darstellungen, das systematische Genie Zolas, das seinem innersten Wesen eigen und eingeboren, das der Hauptfaktor der Entstehung aller seiner Werke war, es blieb unberührt von aller Entwicklung des Autors.

---

[1]) Der Brief vom 18. VIII. 1864 an A. Valabrègue (Corr. II, 11 ff.) gibt ein anschauliches, heiteres Bild von der Bekehrung Zolas.

Ebenso behielten die theoretisch-wissenschaftlichen Grundlagen seines Werkes Gestalt und Festigkeit.

Aber die starre Systemhaftigkeit der ersten Romane der *Rougon-Macquart*-Reihe, mit denen Zola noch um Rang und Namen kämpfte, milderte sich bald und machte einer ruhigeren, freieren Auffassung Platz.

Auch in der Lebensanschauung, wie sie in seinen literarischen Werken zutage tritt, verließ Zola allmählich den herben Standpunkt des Sittenrichters.

Damals, als er sich an sein Werk machte, brannte ihm noch der Haß im Herzen gegen die Zeit geistiger Knechtschaft und moralischen Tiefstandes, die dem Vaterlandsverrat des Staatsstreichs gefolgt war.

Laut erhebt sich die Anklage aus den ersten Bänden der *Rougon-Macquart*, von der *Fortune des Rougon* bis zum *Pot-Bouille*.

La Faute de l'abbé Mouret und *Une Page d'amour* sind zwei kurze Pausen nur in diesem Kampfe.

Noch der *Pot-Bouille* ist die heftigste Anklageschrift gegen die Gesellschaft der letzten Epoche.

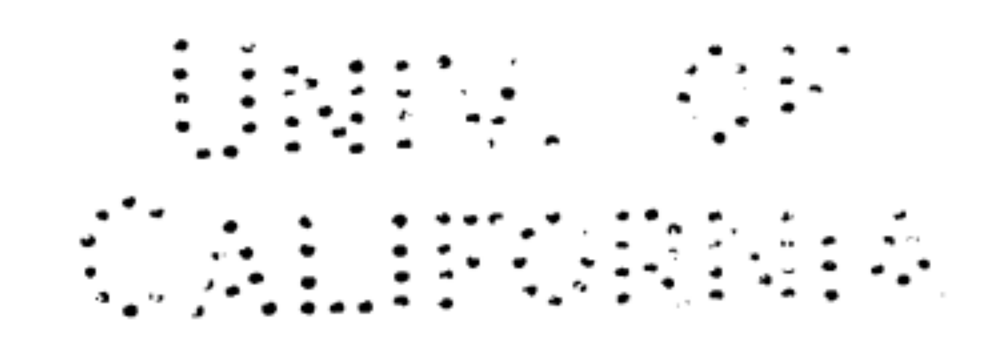
Dann aber mildert sich der Ton der Klage. Der alte Haß gegen die Vergangenheit des Kaisertums verstummt allmählich: die Gegenwart der Republik hat die Hoffnungen ihres tapferen Vorkämpfers nicht allzu glänzend erfüllt. Das stimmt den Autor friedlicher, während er noch an seiner Geschichte des zweiten Kaiserreichs schreibt.

Das Interesse sucht andere, weitere Gebiete auf, wird menschlicher und versöhnlicher.

Der kampflaute *Germinal* aber gehört schon ganz der sozialen Zukunft an; Zola hebt es ausdrücklich hervor: *la question des salariés* ist die Frage des XX. Jahrhunderts.

Erst *La Débâcle*, schon vorbereitet in den ersten Anklageromanen, weckt noch einmal die Erinnerung an den alten Haß gegen die wahren Vaterlandsfeinde.

Die anderen Romane aber der zweiten Hälfte der *Rougon-Macquart*-Reihe entspringen vielmehr dem allgemeinen wissenschaftlichen und künstlerischen Interesse an der Menschheit, als einer Stimmung des Kampfes und des Gerichts.



Die ethische Tendenz macht der Freude an der reinen Forschung Platz.

Den letzten Schritt zur Aussöhnung aber tut Zola erst in seinen spätesten Werken. Der Wandel seiner Lebensanschauung vollendet sich erst in den letzten Romanen, in denen der Autor der Menschheit die hohen Ziele weist, die er ihr Evangelium nennt.

L'impatience de l'audelà, le besoin d'idéal, la convulsion de la croyance: Zola nennt es Zeitströmung, Reaktion gegen den Naturalismus.[1] Es sind die Mächte, die seine Herrschaft einst stürzen sollten. Er hat sie noch am eigenen Leben verspürt. Der Alte sehnte sich zurück nach den Utopien der Jugend, er erträumte das Evangelium der Menschheit: Arbeit und Weltfrieden.

Wollten wir den Wert seines gesamten künstlerischen Schaffens ermessen, so würden wir erkennen, daß die literarische Bedeutung des *tempérament* Zola den wissenschaftlichen Gewinn seines *génie systématique* übertrifft. Beider Vereinigung aber, die harmonische Verbindung des romantischen, phantasievollen Idealismus mit dem wissenschaftlichen System des Naturalismus, in dem einen Zola hat das große Werk seines Lebens geschaffen und gibt ihm ewigen Wert.

---

[1]) s. o. — p. 48.





Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

und literaturen.



PAGE NOT AVAILABLE